

مجلة

الدراسات الشرقية

فورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
في مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة

رئيس التحرير

أ.د. / زكية محمد رشدي

العدد التاسع والثلاثون

يوليو ٢٠٠٧



مجلة الدراسات الشرقية

دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية
فى مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة

هيئة التحرير

أ.د. أحمد حماد
أ.د. بديع محمد جمعة
أ.د. الصفصافى أحمد المرسى
أ.د. صلاح الدين صالح حسنين
أ.د. طه وادى
أ.د. محمد خليفة حسن
أ.د. محمد محمود أبو غدير

رئيس التحرير

أ.د. زاكية محمد رشدى

نائب رئيس التحرير

أ.د. محمد جلاء إدريس

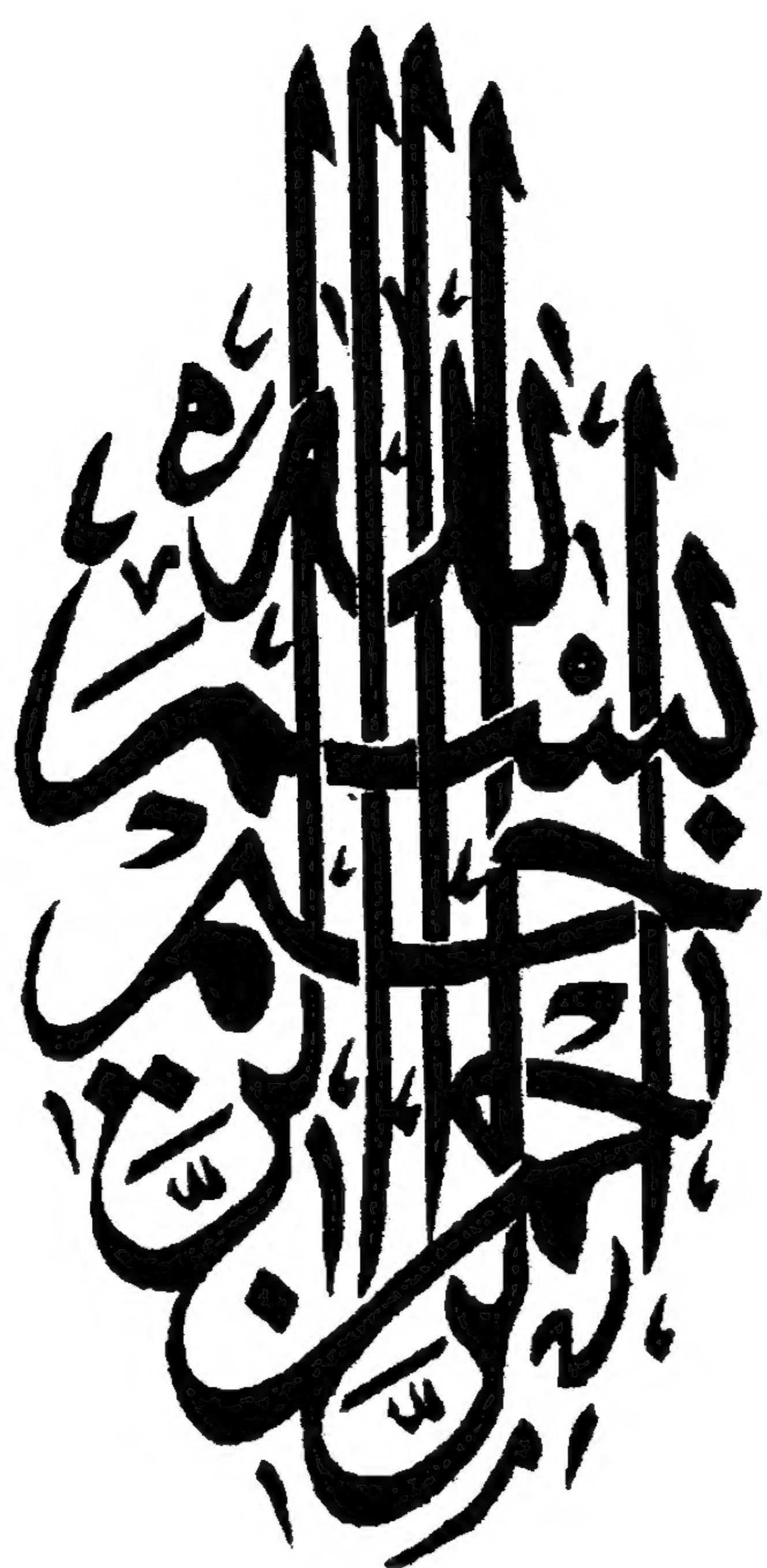
سكرتير التحرير

أحمد زغلول محمد

العدد التاسع والثلاثون

يوليو ٢٠٠٧





الفهرس

افتتاحية العدد

- ٩ - الآخرة عند ناصر خسرو ، عرض ورد
أ.د. محمد علاء الدين منصور
- ٥٢ - قضايا المرأة فى أدب المرأة
أ.د. محمد جلاء إدريس
- ٦٧ - الرمز فى القص الشعرى العربى فى العصر الحديث
د. صالح بن عبد الله الخضيرى
- ٤ - القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الرؤية والأداة
الأخطبوط والمستنقع نموذجاً
١٠٥
د. ربيع عبد العزيز
- ١٣٧ - تجليات الزمن فى ديوان " لماذا تركت الحصان وحيداً "
د. سعيد محمد الفيومى
- ١٦٢ - اللغة والسلوك الاجتماعى فى كتاب الزاهر لابن الأنبارى
د. عطية سليمان أحمد
- ٢٢٥ - التداولية عند ابن جنى دراسة تطبيقية فى كتاب الخصائص
د. صبحى إبراهيم الفقى
- ٢٧٧ - الخصائص الأسلوبية لسفر مراشى إرميا " علاقات التشابه "
د. أمال عبد الرحمن ربيع

- ٩ - توظيف الأدب العبري لقضية اعتناق اليهودى الإسلام
٣٢٧ من خلال رواية «وصار إنساناً آخر»
د. أحمد كامل راوى
- ١٠ - الاختلاف الفقهي فى الفكر الدينى اليهودى
٣٩٩ من خلال المشنا: شماى وهليل نموذجاً
د. مصطفى عبد المعبود سيد
- ١١ - نحت الألفاظ فى اللغة الفارسية
٤٥٧ د. غادة عبد القوى
- ١٢ - الظواهر الأسلوبية فى نشيد الاستقلال
٥٠٥ للشاعر التركى محمد عاكف أرسوى
د. محمد حامد سالم

افتتاحية العدد

عزيزى القارئ ،،،

يحمل كل عدد جديد من الدراسات الشرقية إثباتاً دامغاً على تلك الصحوة البحثية لدى جمهور الدارسين لا فى مصر وحسب ، بل فى مختلف أرجاء عالمنا العربى .

ويضم هذا العدد اثنتى عشرة دراسة جادة فى شتى فروع الدراسات الشرقية : عربية وعبرية وفارسية وتركية .

فالدراسة الأولى للأستاذ الدكتور محمد علاء الدين منصور وعنوانها: الآخرة عند ناصر خسرو ، عرض ورد ، بينما الثانية للأستاذ الدكتور محمد جلاء إدريس وموضوعها : قضايا المرأة فى أدب المرأة . وتأتى الدراسة الثالثة من الرياض ، بالمملكة العربية السعودية للدكتور صالح بن عبد الله الخضيرى وعنوانها : الرمز فى القص الشعرى العربى فى العصر الحديث ، أما الرابعة ، فهى فى الأدب السعودى ، للباحث المصرى الدكتور ربيع عبد العزيز وعنوانها : القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الروية والأداة : الأخطبوط والمستنقع نموذجاً ، بينما تأتى الدراسة الخامسة من فلسطين للدكتور سيد محمد الفيومى وعنوانها : تجليات الزمن فى ديوان « لماذا تركت الحصان وحيداً » .

وفى إطار الدراسات اللغوية العربية يضم هذا العدد دراستين أولاهما للدكتور عطية سليمان أحمد وعنوانها : اللغة والسلوك الاجتماعى فى كتاب الزاهر لابن الأنبارى ، والثانية للدكتور صبحى

عبدالجواد الفقى وموضوعها : التداولية عند ابن جنى : دراسة تطبيقية
فى كتاب الخصائص .

وللدراسات العبرية نصيبها فى هذا العدد ، وأول هذه الدراسات
بعنوان : الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا - علاقات التشابه ،
للدكتورة آمال عبد الرحمن ربيع ، أما الدراسة الثانية فهى للدكتور
أحمد كامل راوى وموضوعها : توظيف الأدب العبرى لقضية اعتناق
اليهودى الإسلام من خلال رواية «وصار إنساناً آخر » للأديب شمعون
بلاص ، ثم تأتى الدراسة الأخيرة للدكتور مصطفى عبد المعبود
وعنوانها : الاختلاف الفقهى فى الفكر الدينى اليهودى من خلال المشنا:
شمائى وهليل نموذجاً .

وفى مجال الفارسية تأتى دراسة الدكتورة غادة عبد القوى
وعنوانها: نحت الألفاظ فى اللغة الفارسية - دراسة تطبيقية فى معجم
فشردهء سخن .

كما نجد دراسة فى الأدب التركى للدكتور محمد حامد سالم
وعنوانها : الظواهر الأسلوبية فى نشيد الاستقلال للشاعر التركى
محمد عاكف أرسوى .

وهكذا تبدو حديقة هذا العدد مثمرة يانعة ، من خلال تنوع ألوان ما
فيها من دراسات من جانب ، وما تعكسه من لذة البحث العلمى الجاد ،
من جانب آخر .

فهنيئاً لمن غرس الكلمة ، وهنيئاً لمن تذوق لذة قراءتها .

والله من وراء القصد ،،،،
التحرير

الآخرة عند ناصر خسرو

(معرض ورد)

أ.د. محمد علاء الدين منصور

أوجز ناصر خسرو العلوى^(١) آراءه في الدار الآخرة في مشنويه (كتاب النور)^(٢) ، ثم فصل ما أوجز في كتبه (خوان الأخوان) و (زاد المسافرين) و (وجه دين) ، إذ أفرد ثلاثة وعشرين صفا من الصفوف المائة التي أودعها كتابه الأول ، تحدث فيها حديثاً مباشراً عن المعاد والبرزخ والثواب والعقاب وإثبات القيامة والنفس والجسد والروح والملائكة وتفاضل أهل الجنة ودرجاتهم . كما ضمن كتابه الثاني في أقواله أو أبوابه الثامن عشر والتاسع عشر والحادي والعشرين والثاني والعشرين والخامس والعشرين ، وخص القول الأخير السابع والعشرين ، آراء مكمله في الآخرة ثم أفرد في مقدمة كتابه الثالث وفي مقالاته أو فصوله الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع حديثاً في الآخرة بما يرسم صورة كاملة لهذا الموضوع لم تتضح في مؤلفاته الأخرى^(٣) . وأحاول أن أعرض آراءه الممثلة للفكر الإسماعيلي الباطني راداً عليه بعد ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

أوجز يقول ناصر خسرو في مشنوى النور تحت عنوان (في شرف الإنسان) و(في المعاد) :

أنت لا تعلم نفسك ، ومن أنت ... فقل على أي شيء أنت في الدنيا ؟
أنت أنت فقل في نهاية الأمر ... أجسد أنت أم روح ؟ وما اسمك أخيراً ؟

هل أنت هذه اللحية أو ذاك الرأس والشارب الذى تراه ؟ أتظن أنك هذا ؟ لا لا
لست ذاك .

أنت طلسم وقيد وسجن ... فاذهب وافتح عين البصيرة وانظر فى نفسك.
إنك لست صورة فاطلب المعنى ... وانظر فى جسمك وروحك العجيبين .
ما أعجبك أيها الجاهل الذى تعد نفسك جسمًا ... دع عنك هذا القول فأنت
روح .

وأى روح هذه ؟ ليست هى الروح الطبيعية ... فأحسن النظر ، إنما شىء بديع
كثيرًا .

إنما أنت روح ناطقة حقيقية ... رفيقة لروح القدس .
أنت متره عن المكان والجهة ... فانظر من تكون وانصف نفسك.
تفكر حتى لا تقع فى الظن فى الدنيا ... واضرب بقدمك حتى لا تسقط فيه .
إن جمالك لا يرى بعينى الروح ... وإن ما يرى وجهك هو عين المعنى
صفاتك من صفات الألوهية ... وفيك نور من أنوارها .
فإن الله يعطى ما لا ينتقص منه شىء .. وقد أعطاك ويعطيك ما يريد .
وأنت كقبس من نوره ... فاطرح وجودك ، وصر أنت هو .
يبعد عنك حجابك إذا رمت ذاك .. وحين ترفع عنك حجابك فأنت هو .
وليست الجنة والنار شيئًا غير هذا ... ولا يعلم هذا إلا الدقيق النظر .
ثم تنحو ثانية من هذا التنور الخرب ... نحو تلك الجنة العامرة ^(٤) .

تعود إلى ذاك الطريق الذى قدمت منه ... لكن يجب أن تعود عاملاً للصالحات
ثم يسأل المرء فى كل منزل سؤالاً صعباً عن كافة أحواله .
فإذا أصاب جوابه ذاك السؤال فهو فى الدار التى لا تزول .

وإلا فإنه يبقى فى هذا المنزل أيضاً ... ويظل هذا المنزل أول الأمر فى الطين .
ثم ينتقل هكذا من منزل إلى منزل ... وتتجه طينته إلى الطين وقلبه إلى قلبه .

أ.د. محمد علاء الدين منصور

فإذا كان قلبه كاملاً بالله ... فإنه يدخل دار النعم والنعيم.

وإذا كان ناقصاً في مياعده ... فإنه يظل في النار لأنه ناقص .

هذا هو اعتقادي في القيامة ... مع أني ألقى عليه اللوم من الحمير^(٥).

وقبل أن أفصل مقالته هذى في الدار الآخرة لا يجب أن يفوتني أن المؤلف ناقض نفسه حين ادعى ما يدعيه صوفية الاتحاد والحلول ووحدة الوجود من أن الله فاض عنه البشر وأن المخلوق هو الخالق وأن الجزء البشري حين ينفصل عن الكل الإلهي يعود إليه بعد زوال حجاب الأثينية ، وقد عد الشاعر في نفس هذا المثوى أن الكفر هو الاعتقاد بأن الله يمكن رؤيته ، أو أن الله قد صدر عنه الكثرة في العالم لأن الواحد في رأيه لا يصدر عنه غير الواحد^(٦) ، وأن الله مركب العالم أعلى من الهوى والصورة^(٧) . كما ذكر في (زاد المسافرين) أنه ليس بممكنة صانع ما أن يصنع ما يشابهه إلا بعون صانع آخر أعلى من الاثنين ، وليس أعلى من المبدع الحق - سبحانه - فلا يمكن أن يشابه المبدع (بفتح الدال) المبدع الحق^(٨).

ويمكن جمع محتوى ما يتصل بالدار الآخرة من رأى ورد بالكتب الثلاثة (خوان الإخوان) و (زاد المسافرين) و (وجه الدين) تحت هذه المباحث الآتية ، مع الأخذ في الحسبان أن عقيدة المؤلف في الآخرة ليست بمعزل عن عقيدته في بدء الخلق وظهور العالم وأمهاته وأولاده والعقل والنفس الكليين وما إليه ، كما أني أثرت أن أترك ناصر خسرو يكرر بعض أفكاره لأن كتبه الثلاثة السابقة تنبئ عن مراحل تطوره الفكري فلا محيص من تكراره :

١ - مراد الخالق من خلق الناس هو الخير والنفس والتأويل :

اتفق علماء الشرع الحق أو الإسماعيلي في رأى المؤلف على أن مراد خالق العالم من خلقه العالم هو الناس ، والناس مؤلفون من الصورة الجسمية والنفس الناطقة ، إذن ففرض الخالق من العالم ليس هذه الصورة التي تخرب بل صورة أخرى تمت بوساطة تلك الصورة الجسمية وحصل لها الوجود ، وإن لم يكن هذا هكذا فإن خلق

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

صورة الإنسان باطل والخلق الذى يبطل ولا يحصل عنه شيء عبث ، والعبث بعيد عن الله تعالى لقوله (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً وإنكم إلينا لا ترجعون)^(٩) . إذن فمراد الخالق من خلق الإنسان هو الخير والحق ، وهما اللذان لا يفنيان بفناء الجسد ، وإنما يبقيان بقاء النفس في غاية آمالها وهي الجنة . إن كل ما يذكر في القرآن الكريم بالدنيا فلمن يريد هذه الدنيا والجسد وظاهر الشريعة ، وحيثما ذكر فيه الآخرة والنشأة الآخرة فإنما لمن أراد الآخرة والنفس والتأويل . وإذا كان غرض الخالق بخلق العالم الجسماني هو صورة حية ناطقة ميتة فإن غرضه بخلق العالم الروحاني هو الصورة الحية الخالدة العالمة ، ولا تحصل الصورة الأبدية بالخلق الأول الدنيوى ، وإنما بالموت والنشأة الآخرة . والخلق الأول تم بوساطة اللطائف الجسمانية من الأفلاك والنجوم^(١٠) . ويتم الخلق الثانى بوساطة اللطائف النفسانية وهم الناطقون والأسس والأئمة، إذن فجسد هذه الدنيا محسوس وفان ، ونفس الآخرة معقولة وباقية .

ولما كانت النفس معقولة فلا يمكنها إدراك غير المعقول ، والنفس المدركة للمعقولات التى لا تقبل الفناء هى التى تعودت في دنياها التعقل بالعلم وترتب بمعرفة المعاد على الخير والصالح فإذا بلغت الآخرة توافقت مع العالم العقلاني الخالد وزادت منه قوة وراحة^(١١) .

إن علة وجود العالم هى وصول النفس للعلم ، ولما تخلق النفس في الدنيا إلا لكي تصل إلى ما ليس لها وما تقبله وهو العلم ، وليس فائدة أخرى من إيجاد الدنيا إلا وصول النفس للعلم^(١٢) .

ولما أن الإنسان في نشأته الأولى ركب من جسد طبيعى بالفعل وعقل ونفس بالقوة ، علم الرسل أن البشر لا يمكنهم بهذا إدراك العلم لأنه أعلى من (الطبيعة الجسدية) إلا عن طريق هدايتهم بما هو تحت هذه الطبيعة إلى ما يعلوها فيصلوا رويداً رويداً بالعلم الإلهي من ظاهره إلى باطنه ومن متشابهه إلى محكمه ، ولا يتم هذا

أ.د. محمد علاء الدين منصور

إلا بإرشاد أئمة الحق من أبناء الرسول الذين يهديهم ينجو المتعلم من شبه الظاهر والحياة الجسمانية إلى علوم الباطن والحياة العقلية الخالدة^(١٢).

٢ - بقاء الأعمال وعدم ضياع الخير والشر عند الله تعالى :

ليس هناك عاقل إذا فعل قبيحًا لا يعترف أمام عقله بفعله هذا القبيح ، لأن العقل ليس بحاجة إلى شهادة من خارجه . والكاذب إذا تظاهر بصدقه وصدقته الناس فإنه كاذب أمام نفسه ولا يستطيع أن يرى كذبه لعقله ، لأن العقل لا يُكذَّب ولا ينخدع فهو عند نفسه وعند الله كاذب ظالم . والظلم حين يصدر عن الظالم ينقش في نفسه نقشًا لا يزول ، فإذا أكل المرء ظالمًا شهد عليه فمه بطعم هذا الطعام بأن ينقش فعله هذا على صحيفة النفس وكذلك إذا زنى أخبر فرجه النفس بهذا عن طريق اللذة التي شعر بها ، وكذلك العين فإنها تشهد النفس بما ترى إن خيرًا فخيرًا وإن شرًا فشرًا. إذن فأفعال المرء الخيرة والشريرة تبقى نقوشها الناطقة التي لا تفي حين يفنى الجسد بل تبقى بما عليها من نقش للخير أو الشر بالعالم العلوي^(١٣).

٣ - حتمية المعاد والجزاء :

ساق ناصر خسرو في التدليل على حتمية المعاد والجزاء أدلة كثيرة تتعلق بأدلة النشأة الأولى أو بالأحرى أن فناء العالم كامن في خلقه وأن النشأة الآخرة تكميل لازم للنشأة الأولى . قال في كتابه (خوان الإخوان) إن العالم بذاته صورة ظهرت عن الهيولى ، ومولوداته من النبات والحيوان صور تظهر عن الهيولى . والهيولى هي الظاهرة في العالم في الدنيا أما الصورة فهي الخافية التي لا تظهر . وقد أوجد الخالق تعالى الهيولى أولاً ثم يوجد عنها الصورة يوم القيامة وهي التي نراها من خلال هذه القبة العظيمة والنور الذي فيها .

وحيث أن المصنوعات وجدت على أربع علل هي العلة الهيولانية ، والعلة الفاعلة، والعلة الآلية ، والعلة التامة ، ولنفس هذا العالم هذه العلل أيضًا فعلته الهيولية هي الطبائع التي تقبل الصور ، وعلمته الفاعلة هي النفس الكلية التي تظهر آثارها في

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

العالم بالأنفس الجزئية ، وعلته الآلية هي هذه الأفلاك والأنجم التي هي بمثابة الجوارح للنفس الكلية . أما علة الرابعة فهي الخافى عن الخلق سبب خلقها ، فإذا ظهر هذا الخفاء ولا بد من ظهوره كان معاد العالم بما ظهر عنه . ولما أن الناس وهم غاية مولودات العالم يمكنهم في الدنيا أن يوجدوا الصور ويلطفوها ، ثم يعيدوا صياغة هذه اللطائف صياغة هيولية كثيفة ، ويجسموا الحكمة التي علموها باللفظ والكتابة فلا بد أن يكون للناس معاد إلى الخالق الذى ركب فيهم أو في هيولاتهم الحكمة عند خلقه العالم .

والدليل الثانى على معاد الإنسان أن فى الحيوان قوتين : الشهوانية والغضبية ، وتحققان مرادهما عن طريق الجسم ، فإذا جاع استلذ بالطعام وإذا غضب سعد بتسكين غضبه ، فهذا دليل على أن معاد الحيوان صائر إلى هذا العالم الجسمانى ، والله تعالى خلق الحيوان لمنفعة الإنسان ، والإنسان له مع هاتين القوتين اللتين للحيوان القوة العاقلة والقوة الناطقة اللتان تخولان له العلم بالأشياء والنطق ، وربما يعلم ولا يحتاج جسم لتحصيل هاتين القوتين . إذن فهذا دليل على أن معاده ليس إلى العالم الجسمانى، ولما أن المرء جسم ونفس ، وتحقق أن معاده ليس إلى هذه الدار الجسمانية، صار بالضرورة معاده إلى دار النفس .

ولما أن الله تعالى خلق العالم من أجل الإنسان وسخر له كل ما فيه من نبات ومعدن وحيوان وفضله على كثير من خلق تفضيلاً، كما أنه لا شيء قط يبطل مما ظهر بالعالم بتدبير الصانع ، فإذا لم يكن له معاد يثاب فيه البر ويعاقب الفاجر لكان خلق الإنسان والعالم وما ظهر عنهما من أفعال ومصنوعات باطلاً ولضاع فضل الإنسان المكلف على غيره من المسخرات غير المكلفة ، والعبث والبطلان لا يتأتیان عن الخالق الحكيم .

كما أن فناء الناس برهم وفاجرهم يقتضى تساويهم وهذا مناف لعدل الخالق ، والعدل مشهود قائم فى الخلق وقيام الخلق بالعدل . وطالما أن العالم موجود بالمشاهدة

أ.د. محمد علاء الدين منصور

دل هذا على قيامه بالعدل إذن فيلزم الجزاء : (أم حسب الذين اجترحوا السيئات أن نجعلهم كالذين آمنوا وعملوا الصالحات سواء محياهم ومماتهم ساء ما يحكمون)^(١٤) وهذا هو الدليل الثالث .

وفضل الخالق الإنسان على غيره بخلق النفس الناطقة التي تتعلم وتعلم وتسمع وتسمع ، وليس للإنسان من هذه النفس زيادة كما لا يمكنه البقاء طويلاً بها ، وطالما أن غرض خلق هذه النفس لا يتحقق في الدنيا وإنما بعد انفصالها عن الجسد فلا مندوحة من الفناء والجزاء ليجرى هذا الغرض بأن يبقى الخير المتعلم في الجنة والشرير الجاهل في النار ، وهذا دليل آخر^(١٥) .

ولما أن المرء بذاته جسم قائم بالنفس وأن العالم الجسدى موجود يدرك به المرء اللذة الجسدية ، فيلزم أن يوجد العالم النفسى أيضاً ويدرك به المرء اللذة الروحية . ولما أن نفس المرء أصابت الفوائد واللذات التي اتصلت في الدنيا بالأجساد المظلمة الكثيفة وأصابت بها اللذة مع أنها نفسها متصلة بالجسد فوجب أن تصيب على وجه أتم وأفضل الفوائد واللذات الروحية التي تتصل بالجسد إذا تجردت النفس عنه بعد أن حلت به^(١٦) . وبرغم أن المرء في الدنيا يصيب لذة نفسية^(١٧) بتعلم العلم وتبقى عن كثير من اللذات الجسدية بسبب تعلم العلم لأن اللذة النفسية أقوى فيلزم أن يبلغ المرء تمام هذه اللذة ببلوغه الآخرة حين يفصل عن كثافة الجسد وظلمته^(١٨) .

٤ - نهاية العالم وقيام القيامة :

بعد أن ساق ناصر خسرو أدلة على حتمية معاد النفس الجزئية وجزائها يدل على ضرورة نهاية العلم وقيام القيامة ، وقد سبق قوله أن علة وجود العالم هي أن النفس تصل عن طريقه إلى العلم فيه فتبلغ اللذة الباقية بعد مفارقتها^(١٩) . والنفس مع أنها حية بذاتها وأحييت الجسد حين اتصلت به وتنفصل عن العالم حية لأن ما يحيا بذاته لا يموت لكنها لم ترد الدنيا لكي تعود بالنحو الذي أتت به لأن من يشغل بشيء لا

يفيد منه بأمر فإن انشغاله به عبث والصانع الحكيم يجلب عن العبث (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً وأنكم إلينا لا ترجعون)^(٢٠).

وقد أتت النفس الدنيا حية جاهلة لتحصل فيها العلم وتحكمه بالعمل ولا يظهر لها هذا العلم والعمل إلا في هذا العالم وتحاسب بهما في آخرتها^(٢١). وإذا بلغت النفس جزاءها فإن هذا العالم الجسمي لا بد أن يبعث ويقوم بعد أن ينتهى بدوره وما ينتهى ليس بدائم. وينتقض ناصر خسرو قول من قال بدوام العالم وعدم فنائه رغم اتفاقهم معه في أنه ما وجد إلا لكى تبلغ به النفس علمها، عارضاً حجتهم وهى أن النفس جوهر غير متناه ووصولها اللذة الباقية رحمة من البارئ ورحمته تعالى غير متناهية أيضاً. وهذه الرحمة متصلة دوماً بإقامة العالم وهداية الأنفس. وإذا فنى العالم فإن هذا يعنى أن الرحمة الإلهية غير المتناهية لن تصيب العالم القانى بحظ منها والله تعالى هو الرحيم بإطلاق فلا بد أن يدوم العالم. ويرد ناصر خسرو حجة هؤلاء بقوله أن العالم الجسمي يبعث فى النهاية لأن البارئ سبحانه أبدع بقدرته التامة جوهرًا تامًا هو العقل، وبواسطته خلق منه بقدرته التامة جوهرًا يتم وتتام هذا الجوهر فى حصول تعلم نفوس الحكماء والعقلاء عن الرسل وأتباعهم بعون العقل. وما يتم ويتصل به العناية الإلهية بوساطة العقل الكلى لا يجوز ألا يتم إلا لحق العجز التام وهو العقل، وإذا عجز العقل كانت قدرة المبدع الحق الذى أوجده غير تامة وهذا القول محال إذن فلا بد أن هذا الجوهر القابل للتمام وهو النفس لا بد أن يتم يومًا ما. ولما أن هذا العالم خلق من أجل تمامه وأن الواجب هو أن يتم فالواجب أن يبعث هذا العالم من أجل تمامه. وطالما أن التام الذى معناه ناقص لا يظل ناقصًا بل يتم فإن عدم وصول الرحمة الإلهية إلى غير متقبل لها لا يكون أمرًا يطلق عليه عدم الرحمة، وليس هذا انتهاء للرحمة بل هو فضل الرحمة على قدر من يتقبلها^(٢٢).

أ.د. محمد علاء الدين منصور

هـ - بين الجسد والنفس والروح وعالم كل :

ذكر ناصرو خسرو في التفرقة بين النفس والروح آراء أصحاب المذاهب ومنهم حكماء الشريعة الإسماعيليون ، فأورد مقالة أهل الظاهر أو السنة عنده إن النفس ما هي إلا هذا الجسد الكثيف وذهب بعض الصابئة نفس مذهبهم ، والروح عند الظواهر غرض لطيف أو هي الحياة التي ينطق بها الناس ويدركون . وأغلب الفلاسفة على أن النفس جوهر بسيط حتى عاقل ناطق وهي أشرف من الروح . وذكر أبو يعقوب السجزي^(٢٣) . أن النفس ليس لها قرار خارج هذا العالم الكثيف إلا إذا صفت عادت إلى عالمها العلوي . وقالت جماعة أخرى من الصابئة أن النفس الشريرة تبقى بعد أجسادها فتوضع في أجساد الوحوش عقابًا لها على نحو ما يرى الناس في المنام أشياء يخافون منها ويحزنون بسببها وليس لها حقيقة . وجماعة ثالثة منهم على أن الأرواح الشريرة تفتن والخيرة تبقى بقاء مطلقًا بلا حزن وهذا هو الثواب والعقاب عندهم .

وعند حكماء الشريعة أن الروح أشرف من النفس والجزاء عند جماعة منهم على ثلاث منازل :

الثواب والعقاب والتلاشي أو الفناء ، وهذا الفناء للنفس التي تلقت صورة علمية من العلوم كأنفس الأطفال والمجانين^(٢٤) . وبقية المقرين بالرسول والكتب قسمان أحدهما من لا يعترف بغير الجسم ويعتد الروح جسمًا أيضًا ولكنهم يقولون أن الروح جسم لطيف ، وللملائكة أجسام لطيفة ، وبرغم قولهم إن الملائكة أرواح فإن اعتقادهم هو أن الروح جسم دقيق كالنور لأن جبريل كان يأتي إلى الرسول ويحدثه ويترل أمامه من السماء ويعرج إليها وكان يشكل نفسه بين العظم والضالة حسب إرادته ، والعاقل يعد أن من يأتي ويسمع ويطير ويكبر ويصغر ويتحدث ليس إلا جسمًا . وهذا مذهب الحشوية من الأمة . ويقولون إن نفس المرء لا تثبت بغير جسم ويحصل له الألم والراحة بسبب الجسم في كلا الدارين ، ولذته في الدارين في

الطعام والشراب واللبس والجماع ، وأخذوا التزويل وتركوا التأويل ويقولون إن الله تعالى ذكر أهل الجنة عليون على سرر موضونة يأكلون ما يشتهون من لحم الطير وخلافه ، وأن الله تعالى خلقنا لكي نتنعم بنعمه وإذا لم يكن مخلوق موجودًا صارت نعمه هباءً ما تنعم بها أحد .

والجماعة الأخرى من المعترفين بالكتاب قالوا بأشياء تخالف الجسم كالعقول والنفوس وإن النفس تثبت بغير الجسم وهي جوهر قائم بذاتها وإدراكها للذات الجسمية في الدنيا بالجسم ، وليست الآخر جسمًا ، وإدراك النفس للذات الروحية في الآخرة يتم بذاتها بلا وساطة الجسم ، ويؤمنون بأن للملائكة أرواحًا مجردة لا تحل بمكان ويقولون أن جبريل نزل على الرسول وألهمه الوحي وحيا بغير ألفاظ ويحتجون بقوله تعالى (نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين)^(٢٥) . و حجتهم على أن الدار الآخرة ليست جسمًا قوله تعالى "وإن الدار الآخرة هي الحيوان لو كانوا يعلمون"^(٢٦) فهذه الآية دليل على أن الآخرة حية بذاتها وكل من يحيا بذاته ليس جسمًا وإنما هو جسم حيواني لأن حياته بالروح وليست بذاته . ومن خلق النفس بهذا النحو ومن أن الآخرة ليست جسمًا والأرواح مجردة يستدلون على أن ذواتنا جسم مختلط بالنفس، وهذا العالم الدنيوي جسم بلا حياة والآخرة حياة بلا جسم . وقالوا : لا يجوز أن يكون للجسم القابل للحياة بوساطة النفس عالم وألا يكون للنفس التي تهب الجسم حياة عالم ويحتجون بوصف الله تعالى للجنة بأن فيها ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين حياة خالدة ، فهذا الوصف دليل على أن لذات أهل الجنة ليست جسمانية لأن أول ما تشتهيه النفس البقاء الأبدى وهذا ليس بجسم ، وثاني ما ترغبه أن تعرف لماذا خلقت وكيف يكون الذي بلا جسم وأمثال هذا وكل هذا أمور علمية لا حسية وكل ما تلذ به الأعين لطائف ليست أجسامًا .

أما مذهب الدهرين ، كما يعرضه ناصر خسرو ، فهو أن النفس تفتى بعد مفارقتها للجسد كأنفس النبات والحيوان وقالوا أن من ليس بجسم ليس له وجود قط

أ.د. محمد علاء الدين منصور

وليس شيئاً إلا الاعتدال الذى يتولد عن الطبائع بحركات الأجسام والأجرام العلوية. وظهور الناس والحيوان والنبات ليس بإرادة الصانع المريد فلا يجب البحث عن علله. أما الجماعة التى قالت أن النفس تقوم بذاتها بعد انفصالها عن الجسم فهى على فرقتين أولاهما التى قالت أن النفس ليس لها خلاف هذه الدار الجسدية دار أخرى وإنما تجازى بالخير والشر فى الدنيا ، واختلاطها بالجسد تم بصنع البارئ تعالى حتى تدرك اللذات فى الدنيا . ولا تقول هذه الجماعة بمراتب للنفس بل تقول أنها كالصانع الذى يعرف كل الصناعات أو صادف آلات الصناعات المختلفة صنع بها صناعات مختلفة ، والجسم من النفس كالآلة للصانع . وإذا اختلطت النفس بجسم غلة استخدمته وسلكت حياة النمل ، وإذا مازجت جسم حصان سلكت سلوك الحصان وهكذا . وتقول هذه الفرقة أن النفوس تدور فى الأجسام فى الدنيا .

أما الفرقة الأخرى فقد ذكرت أن النفس فتنت بهيولتها وبعلمها وجهلها وهبطت من عالمها واختلطت بهيولتها برغائب اللذات الجسدية ، وللنفس عالم غير هذا العالم ، لكنها لما اختلطت بالهيولى نست عالمها فأرسل البارئ تعالى العقل فى الدنيا ليذكرها بهذا العالم ويعلمها بأخطائها لكى تترك الدنيا وتعود إلى عالمها .

وقالت هذه الفرقة أن الحكمة هادية للنفس إلى عالمها وكل من تعلم الحكمة عرفت نفسه الخطأ وعادت إلى عالمها وأصابته النعمة الأبدية لكن النفس إذا لم تصل إلى علم الفلاسفة لا تعرف هذا السر ولا تنجو من الافتنان بالهيولى وعللوا اتصال النفس بالجسد لحياة النفس وإرادتها وغفلتها . وقالت جماعة من الحكماء أن النفس جوهر لا يفنى وقابل للعلم الإلهى وهى من ذات الله حتى تقبل العلم وبعد أن تنفصل من الجسم تعود إلى دار اللطف وتجذ جزاء فعلها إن خيراً فخييراً وإن شراً فشرّاً .

أما مذهب ناصر خسرو الذى اثره بإرشاد الله وإمام الحق من أسرة الرسول فيوضحه بأن لفظ الاتصال ينبئ عن نفسه وعن الانفصال ، واتصال الجسم بالنفس أو انفصالها عنه بالصفات دليل على انفصال أحدهما عن الآخر بعد هذا الاتصال

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

وهذا الاتصال للنفس بالجسم دليل أيضاً على أن الإيجاد من الموجد إلى الوجود ، وكلا هذين الجوهرين هبط أحدهما على الآخر منفرداً مع أنه لم يكن بينهما زمان ، أي أنه مع حدوث النفس الجزئية لحظة حدوث البدن إلا أن إيجاد كل منهما منفصل مستقل و ليس بينهما زمان . و انفصال أحد هذين الجوهرين عن الآخر بعد اتصاليهما يدل على أن وجودهما منفصل مستقل لكي يميل كل منهما بعد اتصاليهما إلى العودة إلى الحال الأولى لهما التي كانا عليها قبل الاتصال ويميل كل هذين الجوهرين إلى انفصال أحدهما عن الآخر يدل بالطبع على أن إيجادهما حيث وجدا مستقلين أحدهما عن الآخر بلا وساطة من مبدعهما ، وهذا الاتصال بينهما بعد الانفصال كان بوسائط لكي يأمل ويتشوف كلاهما للانفراد أو الانفصال السابق . وإذا كانت وساطة اتصاليهما في النشأة الأولى الأفلاك والأنجم الترايبية فإنها تزول بعودتهما إلى الحال الأولى في النشأة الآخرة لقيام الإبداع مقام الوساطة في الآخرة ، يقول تعالى (كما بدأنا أول خلق نعيده) (٢٧).

و حين تنفصل النفس عن الجسد تبقى هي ويفنى هو وليس كما ادعى الدهريون أن النفس تفنى بفناء الجسد لأن بقاءها ببقائه ولم ينظروا إلى أن كل شيء يخالف في ظاهره شيئاً آخر فلا بد أن يخالفه في باطنه أيضاً وبين الجسد الكثيف المأمور الجاهل والنفس اللطيفة الآمرة العالمة تفاوت النقيضين . كما أن النفس لا تحتاج إلى الجسد بعكس احتياجه لها لأن فعله يحدث بلطافتها وإدراكها العلمي وإذا انفصلت عنه مات.

ذلك لأنها تجعله حياً فاعلاً ولا يستطيع هو إحياء أجزائه لأنه في ذاته غير حي . وفناء صورة الجسد لازم عقلاً لأنه مكون بذاته من أجزاء يخالف بعضها بعضاً فمنه العال والمتسفل والأمامي والخلفي واليمين والشمال وما خالف بعضه بعضاً توجب فناؤه . ويلزم فناء الجسد أيضاً لأنه مؤلف من الطبائع الأربع المختلفة .

أ.د. محمد علاء الدين منصور

والمتخالفات لا تأتلف بغير وساطة فإذا إئتلفت توقع كل منها أن يعود إلى أصله. إذن فيلزم أن كلاً منها يعود إلى أصله ويفنى وتزول الوساطة بينهما في النهاية . والنفس هي الوساطة بين الطبائع المختلفة ألقت بينها حتى صارت مجتمعة في جسد واحد . والنفس لا تحتاج إلى وساطة لأن ليس فيها أدنى خلاف فلا يلزمها الفناء كما أنها باقية لأن الشيء الذى يحصل للفانى بقاء بسبب وساطته لا بد أن تكون ذاته باقية. ومثال ذلك النار فهي جوهر في ذاته النور والحرارة ، فإذا جاورها الحديد الذى هو في ذاته أسود بارد اكتسب منها ما هو ذاتى من النور والحرارة بحكم المجاورة ، فيصير الحديد بعد اسوداده وبرودته منيراً حاراً ، لكن هذا النور والحرارة فيه أمر عرضى يزول عنه في النهاية . وكذلك الحياة والحركة فهما في النفس ذاتيان فإذا جاورت النفس الجسد اكتسب منها الحياة والحركة العرضيين ، وإذا غادرت النفس الجسد غادرت الحياة والحركة . إذن فحياة النفس ذاتية والشيء الذى حياته ذاتية لا يقبل الفناء ، إذن فالنفس لا تفنى بالجسد .

وفناء الجسد هو أن كل طبيعة فيه تعود إلى أصلها ، وتسمى عودتها إلى أصولها فناء الجسد . ورجوع الطبائع كل منها إلى أصله يدل على أن النفس تعود إلى أصلها أيضاً ، فإذا عاد الجسد الجاهل إلى أصوله الجاهلة لزم أن تعود النفس إلى أصلها العالم، وكل شيء يعود إلى أصله يشهد قوة لا ضعفاً لهذا فالنفس تكون في غاية قوتها حين تنفصل عن الجسد كما سيلي^(٢٨).

وأخيراً أوجز كلام ناصر خسرو في كتابه وجه الدين عن العالم الروحاني اللطيف عالم الآخرة ، فهو عالم (بكسر اللام) تام باق لطيف أي كله روح وعلم وأنه أوجد أولاً ثم أوجد الدنيا أو العالم الجسمي المتحول ولما أنه هو الصانع والدنيا صنعته وهو الأسبق وهي المتأخرة فسر الأشراف والأعلم والأتم والأبقى والألطف والأكثر حياة لأن الدنيا الناقصة بها هذه الصفات على نحو أنقص . وهذا العالم ليس له مكان وليس في مكان وخارج عن المكان ومن خلق الله الذى ليس كمثله شيء^(٢٩).

٦ - البرزخ :

أجل ناصر خسرو أقوال أصحاب المذاهب في البرزخ ثم رجح عليها مذهبه الخاص وذكره في مؤلف له مفقود هو (كتاب المصباح) ، وجملة الكلام في نفى البرزخ وإثباته على أربعة أقسام وهى الأقسام العقلية التى لا يمكن العاقل من عقلاء المذهب أن يطعن فيه : الأول قول القائلين في البرزخ إنه شئ محسوس وفكرى معاً ويراد بالبرزخ المحسوس أشخاص الناس والفكرى النور الذى فوق فلك الأفلاك وهذا قول (أبى الحسن النخشبى)^(٣٠) قال إنه نور لطيف يعلو فلك الأفلاك ليس بالمتحرك ولا بالساكن ، رأسه العليا من النور اللطيف متصل بالنفس الكلية، ورأسه الدنيا كثيفة غليظة متصلة بالفلك . وتستقر النفوس المتعلمة بعد جوارها الأفلاك والأجرام بالموت بهذا النور المتصلة رأسه بالنفس الكلية ثم تلحق بها ، وتستقر نفوس الأشرار بطرفه الأدنى المتصل بالفلك . والثانى قول من يقول إن البرزخ محسوس وليس فكرياً وهم أهل التناسخ على مذهب أفلاطون والثالث قول الفلاسفة والدهريين والطبائعين والفلكيين من إنه لا بالمحسوس ولا بالفكرى . والرابع قول القائل إنه فكرى لا حسى هو النور الذى يعلو الفلك على الطريقة النخشبية . أما الظواهر فهو قائلون فيه إنه القبر ، ومختلفون في عذاب القبر وصفة منكر ونكير . لأبى يعقوب السجزى مذهب فيه أنه مكان يراد به شرائع الرسل ويسميه أصحاب دور الستر ويسمى القائم أو صاحب القيامة صاحب دور الكشف والقبر العظيم .

ويقول أن النفوس المعلمة استقرت بقوة تأييد الأنبياء في العالم الجسماني ثم تصير روحانية بقوة صاحب القبر العظيم بالقرب من البرزخ أو شرائع الأنبياء . ويذكر في مناسبة أخرى أن البرزخ هو أشخاص الناس أو أجسادهم التى تعمل فيها الأنفس في الدنيا حتى يأتى صاحب القيامة ، فكل من عمل صالحاً بلغ التأييد وعلا إلى العالم

أ.د. محمد علاء الدين منصور

العقلى وهو الجنة ، وكل من أساء عملاً لم يقبل التأيد وظل في العالم الجسماني وهو
جنهم .

أما ناصر خسرو فقد تبنى قول جماعة من الإسماعيلية في البرزخ هو أن النفس مالم
تَجُزَّ سبع مراتب عليا لا تصل العالم العقلى ، كالجسد الذى تم بالمرتبة السابعة أو
الخلق الآخر بعد السلالة والنطقة والعلة والمضغة والعظام واللحم - وبلغ النعم
الجسمانية ، ولا بد للنفس من هذه المراتب السبع حتى تبلغ العالم العقلى بالفعل والنعم
الأبدية والثواب الباقي . ثم قال معقبا : (أما شرح هذه الحال فقد أوردناه في كتاب
المصباح بالبراهين العقلية وليس بطريق التناسخ أو بالدعوى التى لا برهان لها) .
وقال في نهاية وصف البرزخ أيضاً : (ونحن ذكرنا حقيقة البرزخ بأمر صاحب الزمان
المستنصر بالله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين في كتاب
المصباح)^(٣١).

٧ - زيادة قدرة النفس الجزئية بعد مفارقتها الجسد :

النفس البشرية أو الجزئية على ثلاث مراتب : النفس النامية والحسية والناطقة
كما أن مولودات العالم أو مركباته على ثلاث : المعادن والنبات والحيوان . والنفس
النامية هى التى تنمو بالقوة وتعجز عن النمو بفعلها فإذا تكونت فيها أدوات الحس
أدركت المحسوسات وارتفع عجزها وصارت نفساً حسية ارتفاع النبات إلى منزلة
الحيوان . والنطفة فى ظهر الرجل كالبذرة هى النفس النامية لأنها ليست فاعلة وليس
لها جبر واختيار وقوتها كامنة فيها ، فإذا سقطت فى رحم المرأة سقطت البذرة فى
الأرض صارت فاعلة نامية مجبرة لا تستطيع التوقف عن النمو بتقبلها الزيادة لأنها
وجدت قوتها إلى أن تتصل بها الحواس فتغذى نفساً حسية مختارة فى أفعالها وإرادتها
وزادت شرفاً بارتقائها من درجة الجبر على النمو بفعل من خارجها إلى درجة
الاختيار وإرادة الفعل بفعلها هى . فإذا دخلت النفس الحسية درجة التعلم وترتب

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

على الحق ومعرفة العلم انقلبت إلى المرحلة الأسمى في الدنيا وهي درجة النفس الناطقة أقدر درجات النفس قبل الموت . فإذا فارقت الجسد وكانت قد وصلت درجة العقل في الدنيا ولم تقصر في العلم ومعرفة الحق بلغت درجة القدرة على فعل ما تريد بإطلاق لرجوعها إلى أصلها وهي النفس الكلية كما سيلي إيضاحه (٣٢).

٨ - عودة النفس الناطقة بالموت إلى أصلها :

إذا انفصلت النفس الناطقة أو الجزئية عن الجسد عادت إلى الأصل الذي انبثقت عنه وهو النفس الكلية كما عاد الجسد إلى أصله وهو الجسم الكلى أو العالم. والنفس الكلية موجودة بذاتها ظاهرة بدورها عن العقل الكلى أو الأمر الإلهي وهبطت النفس الجزئية عن هذه النفس الكلية بوساطة الأجرام العلوية . وبعودة النفوس إلى النفس الكلية تكون قادرة زائدة بإطلاق لأن النفس الكلية لا نهاية لها ولا يلزمها نقصان ولا زيادة . وهذه النفس الكلية هي التي تدخل الأنفس الجزئية في الأجسام بغير حدوث نقص فيها ، والدليل على هذا ظهور أنفس الأبناء من نفس جزئية واحدة هي نفس الأب بدون أن يلحقها نقص في الدنيا . وقصد النفس الكلية من هذا الصنع والتأليف والتكليف هو أن تصل نفوس الناس التي تظهر عنها إلى اللذات الخالدة إذا سارت النفس الجزئية في الدنيا سيرتها من طلب العلم والحكمة وطاعة العقل . والنفس الكلية تلتذ أيضاً بذاتها لأن أعظم اللذة هو إيصال النعمة لمن يحتاجها وهي التي تفيض على عالم الجسم بأنواع النعم التي يحتاجها من بداية نشوء المرء حتى موته في الدنيا . كما أنها تلتذ أيضاً لذة خالدة برجوع النفوس الجزئية إليها موافقة عامة (٣٣).

ومن الغريب حقاً أن ناصر خسرو حين يقرر الكمال للنفس الكلية في كتابيه الزاد والخوان ينقض ذلك في وجه الدين بقوله الحرفي (علة العالم الكثيف هو نقصانه الذي تقل به النفس الكل عن العقل الكل وهذا العالم للنفس الكل لهذا الأساس وهو

أ.د. محمد علاء الدين منصور

أن تقوم به نقصها) ويدل على هذا النقص بما لا يدع مجالاً للشك أن المؤلف لم تكن قد تنظمت أفكاره إذ ذاك وأن تأليفه لوجه الدين كان في أول أمره خاصة وأنه ينقض نفسه في نفس الباب بقوله (قلنا إن غرض النفس الكل في صنعة هذا العالم هو العلم ونقصاتها من العلم (كذا) ... وكل نفس فارقت الدنيا أكثر علمًا فهي أكثر لباقة للنفس الكل تتصل بها موافقة وتدخل الراحة والنعمة الأبدية ..) (٣٤).

٩ - بطلان اتصال الأرواح ثانية بأجساد الدنيا :

مع أن جماعة من الحشويين مقرة بأن الأرواح قبل أن تختلط بالأجساد كانت موجودة ومستقلة عن الأشخاص ثم تنفصل عنها في النهاية إلا أنهم يزعمون أن هذه الأرواح تعود إلى نفس أجسادها ، وهذه دعوى باطلة لسببين في رأى ناصر خسرو الأول أنه لا يجوز من حكمة الحكيم أن يوجد هذان الاثنان إلا من أجل تحسن وتفضل كليهما أو أحدهما . وهذا الإحسان هو علة إيجادهما فإذا تم هذا الإحسان فلا بد أن ينتهى هذا الوجود .

وإذا خلق ثانية هذان الشئان باختلاط فلا بد أن تبقى نفس العلة . وإذا ظلت هذه العلة لوجب ألا ينفصل أحدهما عن الآخر ، وانفصاهما أحدهما عن الآخر دليل على زوال العلة . وإذا لزم وجود هذين الجوهرين ثانية لزم انفصال أحدهما عن الآخر أيضاً بعد ذلك كما لزم في الكرة السابقة إلا إذا قيل أنه لم يستطع في هذه المرة السابقة أن يحقق مقصوده من خلق هذين الجوهرين خلقاً ممتزجاً ، وإذا ذاك يكون مذهب التناسخ وظاهر بطلان هذا المذهب (٣٥) . والسبب الآخر أنه لا يجوز من حكمة الحكيم أن يكون شيئاً واحداً جوهران يضاد أحدهما الآخر ، فالنفس جوهر حتى بذاته يضاد الجسد الذى هو جوهر ميت بذاته كما لا يجوز أن يخلدا مختلطين لأن كل وجود كان له بداية زمنية تنتهى مدته وللجسم الذى يقبل الحياة بالنفس بداية زمنية فلا يجوز أن يخلد الجسم الذى حيا بالنفس خلوداً أبدياً ، لأنه لو جاز خلود ما

له بداية زمنية لجاز أيضًا أن يموت من هو أزلى ومن ليس له بداية زمنية وهذا محال^(٣٦).

١٠ - العقل لا يفنى :

إذا كان الفناء كما مر هو عودة الشيء إلى أصله بعد انفصاله عنه كالشيء يظهر عن شيئين أحدهما لطيف وآخر كثيف كالنفس والجسد فإذا عاد كلاهما إلى أصله قيل أن الرجل فنى ، فإن العقل لا يفنى لأنه لم يظهر عن شيء ولم ينفصل عنه بل إن ظهوره من شيء بأمر البارئ تعالى ، وأمره تعالى اتصل بالعقل إذن فقد عاد إلى أصله ولا يلزمه الفناء . وكل شيء يهلك إنما هلكته على أمرين : أما بسبب ذات الهالك أو بسبب ذات أخرى وما يفنى بسبب ذات أخرى فلأن هذه الذات الأخرى قاهرة قوية مضادة للفانى فتهلكه بقهرها وضديتها له . وما يفسد بسبب ذاته إنما يفنى بطريق الاستحالة لأنه يصير مستحيلًا بسبب الاختلاف الذى بذاته . و العقل يخالف فى جوهره كل شيء و بسبب هذه المخالفة لم يكن مستحيلًا فى ذاته ، كما أنه ليس شيء تزيد قوته عن قوة العقل حتى يقهره بقوته فيجرى عليه الفناء . فإذا قيل إن الله تعالى هو موجد العقل فهو قاهرة والعقل مقهور له فالرد عليه أن الله تعالى أعلى من أن يقال له قوة لأنه تعالى يهب الخلق القوى الشريفة وقواه تعالى فى أمره وليس فيه هو .

فإذا قيل إن من يجيز القوة فى أمر الله يجيز القوة هو يرد عليه بأن هذا العالم أيضًا قائم بأمره ويجب على هذا القياس أن يكون هذا العالم بكل ما فيه من كثافة موجودًا فى ذاته تعالى الله عما يقول الظالمون علوًا كبيرًا . كما أن أمر الله تعالى الذى كان لم يزد ولم ينقص ولم يظهر أمر آخر بخلافه ، يريد الشيء فيقول له (كن فيكون) فصار العقل بهذا الأمر تامًا بلا زيادة أو نقص . إذن فلو جاز فى أى شيء يكون بأمر الله تعالى بلا وساطة نقصان فإن هذا النقص والفساد يكون يكون بأمر آخر وهو القول (لا تكن فلا يكون) والله تعالى أعلى من أن يبدل قوله (وما أمرنا إلا واحدة كلمح

أ.د. محمد علاء الدين منصور

البصر) ^(٣٧) . وكما أنه ليس هناك عقل آخر سوى هذا العقل الكلى الذى ظهر بأمر الباري تعالى وأن الفساد وهو تحول الكيفية وهذه الكيفية نفسها هى جوهر العقل فى الأشياء ، وتحول الكيفية فى الشيء بأن تصير فى شيء آخر كالإنسان يفنى بأن تصير كفياته الظاهرة فى الطبائع إلى أصولها فيعود التراب أو الجسد إلى التراب ويصير ماؤه إلى الماء وهكذا أى تدخل كيفية فى كفيات أخرى فإذا قيل بفناء العقل ففى أى جوهر تظهر كيفية فنائه ، فإذا قيل أنها تظهر فى عقل آخر والعقل نفسه ليس إلا واحدًا فكيف يظهر شيء فى فنائه وقت فنائه ؟ إذن فليس للعقل فناء كما يقول تعالى (كل شيء هالك إلا وجهه) ^(٣٨) والعقل هو وجه الله لأن معرفة الوجدانية لا تتم بغير العقل كما لا تعرف الأشياء إلا بوجوها وهو بهذا رحمة المبدع الحق على الخلق يترهون بها المبدع الحق عن كل مبدعاته ، إذن بقاء العقل الكلى أبد الآبدين لاستقلاله عن كافة المخلوقات بصفة القدرة على علم كل الأشياء بذاته وليس لأى شيء قط هذه الخاصية ^(٣٩) .

١١ - الثواب والعقاب ^(٤٠) :

تناول ناصر خسرو هذا الموضوع بتفصيل يشوبه التكرار فى أطول فصول كتابه (زاد المسافرين) وآخرها ونوجز تفصيله هذا فى نقاط سريعة هى أن كل موجود أو مفعول مركب عن النفس والجسم متحرك حركات هى دليل وجوده وأثر للفاعل والموجد والمحرك بإطلاق الباري سبحانه فيه ، وإذا زالت حركته وأثر فاعله زال وجوده ، وحركة كل متحرك إنما تتم برجاء وخوف ، رجاء لحوق أثر الباري تعالى به حتى يوجد وخوف انقطاعه عنه فيزول وأعظم حاجات النفس الكلية هى لحوقها بأثر الباري تعالى بلا وساطة الحركة الدائبة التى تقوم بها فى إقامة هذا الصنع العظيم الذى هو العالم فى الدنيا وإصابتها حاجتها فى الآخرة هو الثواب أو الوصول إلى درجة الملائكية والعقاب أو درجة الشيطنة هو عكس ذلك إذا لم تكن صادقة معتقدة خيرة . ويلزم من الثواب والعقاب البقاء أما فى اللذة أو الشدة ، ومن لم يصل هواه معاقب

غير مثاب كما هو بين في صفة الجنة (وفيها ما تشتهيهِ الأنفس وتلذ الأعين وأنتم فيها خالدون)^(٤١) . وهذه اللذة بلا نهاية لأنها عقلية لا حسية . وهذه اللذة العقلية مرتبطة بقوة النفس التي بلا نهاية ، وقوة النفس لا نهاية لها لأن حركة النفس في تحريكها لتحركاتها بلا نهاية . وأشرف حركات النفس هذه هي حركتها العلمية غير النهائية . وهذه النفس الكلية الأخروية بذاتها مكان اللذة والجمال والبهاء والحياة كما في قوله تعالى (وإن الدار الآخرة هي الحيوان لو كانوا يعلمون)^(٤٢) . إذن فتواب النفس الجزئية العالمة هو عودتها إلى كلها بموافقتها لطبعها وإصابتها لذة الثواب العقلية التي هي أعلى من كل المعقولات ، وعقابها إذا كانت جاهلة هو عودتها إليها مخالفة لطبعها فتبقى في عقاب لجافاتها لطبعها فتبقى على حالها الأول الجاهل الذي كانت به بالدنيا وهذا معنى قوله تعالى (ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة)^(٤٣) والبقاء على حال الدنيا هو العدم ، وليس العذاب غير العدم من بعد الوجود ، وعدم المعذب هو أن ليس له حال واحدة لأن ليس له ذات واحدة إذ يظل أبد الدهر بين الوجود والعدم كما في قوله تعالى (الذي يصلى النار الكبرى ثم لا يموت فيها ولا يحيى)^(٤٤) .

وينبه ناصر خسرو في موضع آخر من كتابه المشار إليه إلى أن الجمال والبهاء الذي يصيب النفس بالدنيا هو العلم والحكمة لا انفصالان عنها بزوال الجسم لأنهما ليسا جسمًا وما لا ينقصل عنه جماله وبهاؤه وجلاله يخلد في النعمة ومن يخلد في النعمة هو صاحب الجنة . وعلى النقيض صاحب النار الذي تلوثت نفسه الناطقة بالدنيا بالجهل والرديلة فلا انفصالان عنها بانفصال الجسد لأنهما ليسا جسمًا وتعذب بهما في النار^(٤٥) .

ويفصل ناصر خسرو في (خوان الأخوان) من بين ما سبق أن ذكره في الكتاب الأول أمرين هامين هما أن الثواب والعقاب للنفس دون الجسد وعلى هذا فهما علميان لا حسيان . والدليل على أن الجزاء للنفس دون الجسد أنه لو كان للجسد

أ.د. محمد علاء الدين منصور

لتوجب أن يكون جسم الرسول أكبر من كل الأجسام لأنه ثوابه أعظم من ثواب الناس ولتوجب أيضاً أن تعظم أجساد العصاة لأن عقوبتهم أعظم . ولما أن الرسول في جسمه كشأن الناس جميعاً وأن جسمه صار إلى التراب نعلم إذن أن الثواب للنفس دون الجسد . والدليل الثاني أن النفس الناطقة ليست من هذا العالم بل إن عالمها مثلها لطيف أتى بها هنا للتعليم ، والناس يولدون جهلاء وعليهم ألا يموتوا جهلاء . ولما أن النفس ليست دنيوية فلا يلزمها خلود في الدنيا ، والظلم هو أن تخلد في غير مكانها والظلم مستحيل على الله تعالى . وكما أن من الظلم خلود النفس في الدنيا فمنه أيضاً أن يحمل الجسم الكثيف المظلم إلى العالم اللطيف المنير وتخليده فيه ظلم على ظلم^(٤٦).

والجزء علمي لا حسي لأن لذة الحس مقطوعة إما بسبب حاجة الطبائع الموجودة بالجسد للطعام والشراب بتفاوت أو بسبب استتار الحواس عن الإحساس بالمحسوسات لكن اللذة التي يعيشها الأبرار دائمة . وليست لذة خالدة خلا لذة العلم، لأنك كلما ازددت طلباً واقترباً إلى المعلوم زدت تبعاً لذة ، فلذة الأبرار في الآخرة علمية لأنها خالدة ، كذلك عقاب الأشرار علمي هو احتراق بالغم والحسرة والندم الباقي وهو أشد وأبقى من حسرة الدنيا وندمها . وأمر آخر أن اللذائذ الحسية لا يمكن إدراكها من طريق واحد بل من عدة طرق فإذا فني موضع تلك اللذة لا يمكن إدراكها بعد ، فإذا لم توجد العين فلا يمكن إدراك اللذة التي تدرك عن طريقها بطريق الحواس الأخرى ، وقل مثل ذلك في لذائذ الحواس الأخرى .

أما سبيل النفس في إدراك المعلومات سبيل واحدة وإذا اجتذبت النفس المعلوم إليها التذت به بلا ملل لأن تلك اللذة روحية . ومع أن هذه اللذة الروحية متنوعة كثيراً إلا أن النفس تشعر بها عن طريق واحدة وهو إدراك النفس للمعلومات وهذه الطريق تبقى بقاء النفس ولا تفنى ، وليس الأمر في اللذات الجسدية التي تفنى بفناء الحواس . إذن فالنفس العالمة هي الباقية والعلم الذي ذاته كائنة بقاء النفس باق

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

والمعلومات الروحية باقية ، وإذا بقى المعلوم والعلم والعالم لا تفتنى اللذة التى تظهر عن هؤلاء الثلاثة الباقية . وكما أن النفس لا تشبع من العلم الباقى فتبقى لذتها لأنها علمية فإن اللذة الحسية بعكس هذا إذ كلما طعم الطاعم قدرًا من الطعام قلت لذته وكلما زاد طعامًا زاد قلة فى شعوره باللذة إلى أن يصل إلى أنه لو زاد لقمة مرض أو هلك^(٤٧).

١٢ - الجنة والنار :

أ - صفة الجنة والنار :

الجنة مكان أهل الثواب تعنى الروضة المزينة بالشجر المثمر والزهر الجميل والماء الجارى والموضع المريح النظيف وهى التى يرتاح فيها الحس . وبما أن الثواب علمى لا حسى فيجب العلم أن الفوائد العلمية وهى معرفة اللطائف وهى جميع الزينة والراحة العقلية والسعادة يشعر بها المرء فى الآخرة كما يشعر بها فى الدنيا وروضة النفس الناطقة هى التى لا يمكن إدراكها بالقول والفكر هى تلك المزدانة التى زينها أئمة الدين الذين هم أشجارها وبالتجوال فى تلك الروضة والتمعن بعين البصيرة فيها يحصل للنفس الناطقة اللذة بالراحة والهناء والطمأنينة . إن العلم الإلهى فى الدنيا متعلق بالألفاظ والمثل لا ينفك عنها إلا فى ذاك الوقت الذى قدره الله تعالى . فإذا حل هذا الوقت بالموت خرجت تلك الحكم من بين المثل والرموز على أجمال زينة لم ترها عين ولم تسمع بصفتها أذن ولم تخطر بقلب بشر . وفى الآخرة لا يشبع القلب منها ولا يعلمها مدركها ولا يكتمل من حفظها ، وكان فى الدنيا يعلمها لأنها كانت بن جلد المثل والرموز وكان عليه حفظها بالكتابة والدراسة لأنها موجودة فى ظلمة الألفاظ والأمثال . فمثل الجنة فى الآخرة هو الروضة فى الدنيا لأن فوائد الأولى من الناحية النفسية تساوى فوائد الثانية من الناحية الجسمانية .

أما النار فهى مكان الآثمين فهى مثل جهنم لأن النار تستخدم لإنضاج الطعام النىء الذى يصلح به الجسم كما أن النار تحطم الصور الجسدية بحيث تختفى وتصير

أ.د. محمد علاء الدين منصور

مجهولة . كذلك شرائع الرسل مثل على النار التي ظهورها أمر فيه صلاح ظاهر العالم، وقوام الخلق الجسماني ، إلا أن الانشغال بها يفسد الصورة اللطيفة بالشبهة وبقاءها في ستر الأمثال والرموز وحيثما تسقط الصورة اللطيفة في الظاهر المحض تبلغ غاية الشقاء . وبالجملة فإن النار الأخروية تضر الصورة اللطيفة النفسانية نفس ضرر النار الدنيوية بالضرورة الكثيفة الجسدية . ومثل ظاهر الشريعة في نفعه وضرره للصورة اللطيفة كمثال السم القاتل الذي أخرجته الطبائع في العالم لصلاح الخلق وقت الحاجة إليه للقضاء على الأمراض المستعصية ، لكن إذا ذاقه امرؤ سليم مات في الحال كذلك من يفهم أمثال الشريعة بلا حقيقة التأويل فإن حياته تفسد ويعجز عن إدراك لذائد الآخرة عجز من يشرب السم عن إدراك الحياة الدنيا ولذائدها . أيضاً النار الطبيعية توجد بكل مكان أما الروضة (التأويل) فلا توجد في كل مكان وحيثما توجد فعليها موكل لا يدخلها أحد بلا إذن ربه . وهذه الشرائع بدون التأويل تعنى النار في الآخرة ، التي كالنار الدنيوية موجودة بكل مكان .

والروضة مثل لعلم التأويل وعليه موكل وليست توجد في كل مكان ، وللعلم الإلهي خزنة وموكلون لا يمكن دخوله بلا إذن . وهذا سبب تشبيه المكان السعيد بالروضة والمكان الشقي بالنار^(٤٨) .

والنفس في الدنيا تسعد بالشئ إذا وافقها وتألم إذا لم يوافقها كالعقل تسعد به لاتفاقهما وتألم للجهل المخالف لها وراحة النفس في الدنيا عامة بالعلم وألمها بالجهل فإذا تألمت بالمرض تألمت لأنها تجهل أسباب العافية وإذا سعدت بالشفاء سعدت لعلمها بدواعيه . وتتألم النفس أيضاً بأي شئ معوج يخرج عن حد الاعتدال من المسموعات والمرئيات وسائر المحسوسات . كذلك فسعادة النفس المجردة في الآخرة بأن تعود إلى أصلها الموافق لها وهو النفس الكلية إذا عمرها صاحبها بالعلم والعمل الحقيقين وإلا خالفت هذا الأصل وارتقت في الآخرة بالعذاب والآلام^(٤٩) .

و (كل مدح هو عدل بين حاشيتي جور) والاعتدال وهو الممدوح بين طرفين مذمومين هما الحرارة غاية العلو ومركز النار والبرودة غاية الدناءة وهما سبب ألم النفس في الدنيا ، أما الوسط بينهما فهو ما تلتذ به .

وما تخويف الرسل لأممهم بحرارة القيامة وبرودتها إلا تمثيل منهم تأويلهم له من أن طلب التوحيد بلا وساطة أولياء الله وبلا عمل منه صار مفرطاً . لأنه يمكن الاتصاف بالتوحيد بلا وساطة الرسول والوصي والإمام ومن وحد الله بلا وساطتهم عطله أى قال بفناء الله . ومن لم يرد القول بالفناء بلا وساطة أولياء الله السابقين وحاول أن يشبهه وقع في التشبيه . وهذان هما طرفا التوحيد أحدهما التشبيه وهو مثل برودة الزمهرير أبرد نقطة في العالم ويسقط الناس في تشبيه الآخرة لأنهم طلبوا التوحيد بالأمثلة الكثيفة وظاهر الشريعة . كذلك من طلب التوحيد بلا ظاهر مثل ومعرفة تأويل ذاك المثل وقع في الحد الثاني وهو التعطيل أعلى حد للعالم بالنار المحرقة . ومن قال الحق بوساطة الوسطاء فإنه على الاعتدال ينجو من برودة القيامة وحرارتها كما يقول تعالى (لا يرون فيها شمساً ولا زمهريراً)^(٥٠) يريد بهم المؤمنين الذين لم يلوثوا التوحيد بالتشبيه والتعطيل . وحد الاعتدال هو الجنة ، والبرودة والحرارة إنما هما في النار^(٥١).

سبق ذكر ناصر خسرو أن حركة كل متحرك تتم برجاء وخوف فيه ، وفي (وجه الدين) يؤكد هذا بقوله : إن الجنة والنار أصلان في خلق المرء لأن الله خلقهم للخوف والرجاء فيجعلهم يرجون الجنة ويخوفهم النار وفي نفس المرء الخوف أثر للنار والرجاء فيها أثر للجنة وبناء على هذا دعا الرسول الناس لله بالرجاء لسعادة الدارين وبالسيف أساس الخوف والقتال وفناء الدارين ثم الشريعة التي تحد الناس في الدنيا وهي دليل الأمن والبقاء فيها . وكل من قتل بسيفه فني في الدارين وكل من قبل أوامره بالرجاء خلد في الدارين وكل من قبل الدين خوف السيف بقي في الدنيا وفني في الآخرة ولم ينل الرجاء أو الجنة ما لم يعلموا الإسلام على أساس تأويل التزليل

أ.د. محمد علاء الدين منصور

بتعليم إمام الزمان . والخوف من السيف في الدنيا هو جهنم بالقوة والعمل بغير علم جزاؤها والجنة في الدنيا هي الرجاء والعمل بعلم جزاؤها بالقوة فإذا مات العالم صار بالجنة بالفعل وإذا مات الجاهل صار بالنار بالفعل وهو الفناء^(٥٢) ثم يستطرد في المقال الخامس (في الجنة وبابها ومفتاح بابها) قائلاً :

(وبجود ولي الزمان نقول إن الجنة في حقيقتها هي العقل وبابها هو الرسول في زمانه ووصيه في مرتبته وإمام الزمان في عصره ومفتاح باب الجنة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وكل من قال هذه الشهادة بإخلاص حاز مفتاح باب الجنة وكل من قبل الشهادة بإخلاص لحق بالرسول ودخل الجنة) أما أن العقل هو الجنة لأن كل الراحة والأمن يأتيان من العقل الكلي وبما للناس من نصيب من العقل الكل يتفاوت نصيبهم من الألم أو الحزن ومن كثر علمه قلت آلامه في الدنيا وكل من زاد جهلاً زاد ألماً على خسارة المال والمعصية والحرص على الدنيا ، فبقدر ما ينال المرء من العقل الجزئي يرتفع عنه الألم فهذا دليل على أن العقل الكلي هو الجنة فهي نعمات وراحات وما النعمة والراحة بالدنيا إلا أثر من آثار هذا العقل الكل . ومن زاد علماً وقرباً إلى العقل كان باب الجنة وليس أعلم وأعقل من الرسول لأنه يعلم البشر ولا يمكن أن يدخل أحد الجنة إلا بطاعته .

ولما أن شريعة الرسول مقفلة بالرموز والمثل ونجاة الخلق في فتحها أو تأويلها وصاحب التأويل هو وصي كل رسول وفتح باب الجنة بيده أو قفل باب النار إذن فالرسول باب الجنة وعلى فاتحه . وإذا كانت الشهادة هي مفتاح باب الجنة ولا يؤمن مؤمن إلا بقولها فإن إمام الزمان هو الذي يحرك هذا المفتاح في يد المؤمن حتي يفتح باب الجنة وهذا من قوله تعالى (قل يجمع بيننا ربنا ثم يفتح بيننا بالحق وهو الفتح العليم)^(٥٣) .

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

ب - درجات الجنة والنار وتفاضل أهل الثواب :

يزعم ناصر خسرو أن درجات أهل الجنة هي نفس درجات الدعوة الإسماعيلية الباطنية السبع في الدنيا وأعلاها سابعها لأن الأشياء لا تتم إلا بالسابع (٥٤) . وكذلك خلق الجنين - كما سبقت الإشارة - وهذا السابع هو الرسول أو الناطق ويقل عنه الأساس فالإمام فالحجة فالداعي فالمأذون وأدنى درجات الجنة هي درجة المستجيب . ويدعم ناصر هذه المراتب بقول يسنده إلى الرسول هو (أخذت من الخمس وأعطيت إلى الخمس) فهذه الوسائط الخمس هي الأساس والإمام والحجة والداعي والمأذون أخذ كلاً منها مما هو أعلى منها وأعطاهما إلى ما هو أدنى منها وكان هو قائماً بين الآخذ والمعطى ، ويفعل كل وسيط من هذه الوسائط في مرتبته ما يفعله الرسول في مرتبته ، وليس المستجيب واسطة لأنه آخذ وليس معطياً كما أنه بالطرف الأسفل ، كما أن الناطق معط لا آخذ لأنه بالطرف الأعلى . وكل من سفلى من أصحاب هذه المراتب الست عن طريق الناطق إذا زاد قرباً إليه زاد ثوابه وتمت راحته، ومثل كمال ثواب الرسول في الآخرة كمثال امرئ يريد شراء شيء يباع بسبعة دراهم ومعه هذه السبعة فيشتريه كله أما الأساس فليس معه إلا ستة دراهم فلا يستطيع شراء إلا بقدر ما معه من دراهم ويصيب على قدر علمه وعمله الرحمة والنعمة الأخروية^(٥٥).

ومراتب النار سبع لأن أقسام الحيوان بالدنيا سبع والجاهل حيوان الدنيا وكلاهما لا يدخلان الجنة فالحيوان لا يدخلها لأنه غير مكلف والجهل هو جهنم بالقوة بالدنيا ويدخلها الجاهل بمشابهته للحيوان لعدم قبوله التأويل . والحيوان على سبعة أبواب ومثلها مراتب النار وأبوابها (لها سبعة أبواب)^(٥٦) ؛ قسمان مائتان ما ليس له قدم كالسمك وما له كالسلحفاة المائة وخمسة منها أرضية : آكلات العشب واللحم من الحيوان وآكلات اللحم والعشب من الطير والخامس الحشرات . كذلك أهل الجحيم

أ.د. محمد علاء الدين منصور

بالدنيا الجهلاء سبعة أقسام فالسارق الخائن من المؤمنين كالفار والمكابر المخاتل ذنب
وأسد والحريص على الحرام خنزير^(٥٧).

والتفاوت بين أهل الثواب في الآخرة ليس على مثاله في الدنيا لأن النعم
الجسمانية ظاهرة فيحسد أصحاب النعم القليلة أصحاب النعم العظيمة لكن ثواب
الآخرة علمي خفي فلا يحسد أصحاب الثواب القليل أصحاب الثواب العظيم بل
يظنون أن ثوابهم تام أزيد ممن ليس لهم ثواب فهم في لذة كما أن أصحاب الثواب
العظيم في لذة دائمة . ومثال ذلك موجود في الدنيا فبين أولى العلم تفاوت كبير
بعضهم بلغ علماً قليلاً وآخرون أصابوا علماً أعظم ، والأولون معجبون بعلمهم
القليل ويظنون أن أحداً لا يساويهم علماً لأنهم لم يحيطوا بعظم علم الآخرين فلا
يحسدوهم .

أما الآخرون ذور العلم العظيم في الدنيا والثواب العظيم في الآخرة فهم يحيطون
بمن علمهم وثوابهم أقل منهم ويرون فضلهم عليهم ويعرفون منة الله تعالى عليهم
ورحمته .

ويتفاضل أهل الجنة بعضهم على بعض ثواباً لأن بلوغ كل نفس ثوابها إنما يكون
على قدر رغبتها للعلم وإنما ترغب النفس العلم بقدر لطافتها وطهارة جوهرها وكل
من زادت نفسه لطافة وصفاء زادت رغبتها في إدراك الأشياء وقصدت إلى إتمام ذاتها
فزاد ثوابها ، وكل من أظلم جوهر نفسه وكشف قل رغبة في العلم بالأشياء وسعيًا إلى
إتمام نفسه فقل ثواباً^(٥٨).

وبعد أن أثبت ناصر خسرو بزعمه أن القائم هو من يجازي الخلق على أعمالهم
ذكر أن جزاءه للأبرار على ثلاثة أقسام أولهم من يجازيه على قدر عمله بلا زيادة أو
نقص كما في قوله تعالى (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)^(٥٩) وهذا عدل من الله
تعالى ثم من يكون جزاءه أكبر من عمله كما قال تعالى (ولنجزينهم أجرهم بأحسن
ما كانوا يعملون)^(٦٠) وهذا هو فضل الله تعالى وأخيراً من كان جزاؤه على غير

قياس العمل أو أكبر منه بل على غير حساب كما في قوله تعالى (فأولئك يدخلون الجنة يرزقون فيها بغير حساب)^(٦١) وهذا منة من الله تعالى . وقس على هذا مراتب الأشرار وتفاوتهم في العقوبة فمنهم من يلقي العقاب على قدر ذنبه (وجزاء سيئة سيئة مثلها)^(٦٢) ومنهم من يزيد عقابه على فعله (فلنذيقن الذين كفروا عذاباً شديداً ولنجزينهم أسوأ الذي كانوا يعملون)^(٦٣) ، ثم من كان عقابه على غير حساب (أولئك الذين لعنهم الله ومن يلعن الله فلن تجد له نصيراً)^(٦٤) . والدليل على هذه المراتب جميعاً المراتب التي تراها بين العالم والمتعلم فإذا سأل المتعلم العالم شيئاً أجاب على قدره ، فإذا زاد على الإجابة شرحاً يهتدى به فهذا فضل من العالم على المتعلم الذي لم يكن له طاقة السؤال عنه^(٦٥) .

ج - خلوه أهل الجنة وأهل النار :

التحول من حال لأخرى هو للجسم لأنه شيء في الحقيقة له أجزاء مختلفة ويقبل صفات متخالفة فله علو وانخفاض شيان متناقضان وقباله ومؤخرة ويمين وشمال ، ويقبل صفات متخالفة كالبياض والسواد والنور والظلام والعوج والاستقامة لأن تركيبه ناشئ عن المتخلفات كما مر ، كذلك العالم الدنيوى قابل للصفات المتخالفة لأنه ناشئ عن الطبائع الأربع التي يناقض كل منها الأخرى فلا جرم أن كل شيء في العالم الجسماني متحول من حال لأخرى فمرة يكون ضعيفاً وأخرى يقوى وحيناً يصغر وحيناً يعظم وأحواله متقلبة . أما عالم البقاء اللطيف فليس فيه مخالفة لأن لوجوده علة واحدة بلا وساطة وهى كلمة البارى سبحانه . وإذا كان كل ما هو دنيوى فيه بذرة بالقوة تنمو في الدنيا بالفعل كما تتحول فيه الصور الروحانية من حال لأخرى بتربية أئمة الحق ، فإن الروح حين تفارق جسدها وتعود إلى عالمها الأخرى الذى ليس فيه أدنى خلاف فإنها تخلد على حالها الذى وصلت إليه أبد الآبدين لعدم تخالفه وتفردّه عن الأضداد والمتخالفات . ومن ثم يلقى الأبرار المثوية غير المحدودة والأشرار العذاب غير المنقطع ولا تقبل النفس الكلية فيه التحول لوحدة

أ.د. محمد علاء الدين منصور

عالم الآخرة وعدم مخالفته فيخلد إذن أهل الجنة في الثواب المقيم وأهل النار في العقاب الباقي^(٦٦).

١٢ - القيامة وصاحبها وشريعته :

إن اختلفت فرق الشيعة في شيء فهي متفقة على ظهور صاحب القيامة وعند ناصر خسرو صاحب الثواب والعقاب وقائم الحق وإمام الزمان . ويجهد المؤلف نفسه في إيراد البراهين العقلية التي تثبت ضرورة ظهور القائم آخر الزمان وكلها تنطلق من مقدمات غير منطقية أو يقيس مع فارق القياس ، من ذلك حكمه معمماً أن لكل شيء موجود في العالم طرفين ووسطاً ، كما أنه لكل موجود تمام يقع في طرفه الأخير كما في ذوات الأرواح فطرفها الأول النبات ووسطها الحيوان وطرفها الأخير هو الناس المتحكمون على النبات والحيوان وتتمام الحياة فيهم . والدين على نفس الحالة لأن خلق الناس كان من أجل الدين وتتمام الإنسان في الدين ومن ليس له دين ناقص . فللدين نفس هذه المراتب الثلاث أولها النطق وهي مرتبة الرسول الذي يأتي بالشرعية ويتلو الكتاب ويكلف الخلق بقبول ظاهره ، والثانية مرتبة الوصاية التي تضع أساس التأويل وتذكر معاني المثل والرموز وتصل بالخلق من أمواج بحار الشبهة إلى بر الحقيقة وأمنها ، والثالثة مرتبة الإمامة فيها يرعى الإمام الظاهر والباطن ويفيد الخلق كلا على قدر طاقته تأويلاً من العلم في كل زمان وهذا الطرف الثاني والأخير في الدين وتتمام الدين في الإمام والإمامة .

وهذه المراتب الثلاث الدينية كانت في الناس من عهد آدم حتى عهد خاتم الأنبياء، كل مرتبة في ستة أشخاص ، وقام ثمانية عشر في العالم في هذه المراتب الثلاث وهم آدم وأساسه ، ونوح وأساسه وإمامه ، وإبراهيم وأساسه وإمامه ، وموسى وأساسه وإمامه ، وعيسى وأساسه وإمامه ، ومحمد وأساسه وإمامه عليهم السلام.

ثم يتم أمر الدين بسابعهم ، والإمام السابع هذا هو التاسع عشر للثمانية عشر كما في قوله تعالى : (سأصليه سقر وما أدراك ما سقر لا تبقى ولا تذر لواحده للبشر

عليها تسعة عشر وما جعلنا أصحاب النار إلا ملائكة وما جعلنا عدتهم إلا فتنة للذين كفروا (٦٧) . وتأويل الآية أن المراد بجهنم هو ظاهر الشريعة الذى لا يكون الناس بعلمه على حق أو على باطل ، وجهنم لواحة للبشر بما لا يستطيعون من وصول إلى التأويل بلا وساطة . وعليها تسعة عشر موكلاً هو ستة ناطقين وستة أسس وستة أئمة وواحد هو صاحب القيامة ، ولهذا يقول : (وما جعلنا أصحاب النار إلا ملائكة) ، والمراد بهذه النار العقل الكلى الذى يتولد منه الملائكة فى العالم الجسماني . وكل من علم هذه الحدود التسعة عشر زاد إيمانه بقوة الله تعالى ، وكل جهلهم حار وقال أى مثل هذا يضربه الله ؟ ولما أن هذه المراتب الثلاث وأنبياءها الستة لهم سابع أخير وقد أمر الستة بالعمل فيتوجب أن ينتهى هذا العمل بالحساب . وسوف يقوم هذا السابع الأخير بمحاسبة الخلق على هذه الأعمال . ودليل آخر على صدق قيامه السابع ومحاسبته للناس أن الجسد الكثيف يتطور فى ستة أحوال من السلالة إلى اللحم فيتحول بالمرتبة السابعة إلى خلق آخر لم يظهر بالمراتب الست السابقة عليها .

ويظهر عيب تلك المراتب وفضلها بالمرتبة السابعة التى فيها تعمل الخواص والجوارح بالمعاني التى خلق من أجلها أيضاً . إذن فمثال ظهور المرحلة السابعة ظهور القائم ليحاسب الخلق على أعمالهم لأنه صاحب المحاسبة على الأعمال وليس الأمر بها . ويدل العقل على أن كثرة من الرسل بعثوا ودعوا الخلق إلى الله وأمروا بالعمل بالشرائع قامن بعض الناس وعمل بالشرع وكفر بعضهم ، ورحلت كلتا الجماعتين عن الدنيا ولم يظهر فضل المطيع المؤمن على ذاك العاص الكافر فلا بد من يوم يظهر فيه هذا الفضل .

وهذا اليوم جاء ويحى به الخبر بظهور صاحب القيامة السابع . وثبت أن سوء الحكم ألا يميز البار عن الفاجر فى الآخرة والله تعالى لا يسوء حكمه (أليس الله بأحكم الحاكمين) (٦٨) .

أ.د. محمد علاء الدين منصور

وأطوار الخلق يفضل فيها اللاحق على السابق وكذلك مراتب النبوة ، ومترلة الرسل العليا من أنهم يحدثون الناس بتوفيق النفس الكلية أو العقل الكلية وبإلهامه فأحاط الناس عن طريق الوحي بالعالمين الروحاني والجسماني وعملوا بعلوم لم تكن موجودة في الخلق قبل ظهور الرسل (وعلمك ما لم تكن تعلم)^(٦٩).

وكما صح أن الذي لم يكن موجوداً في الخلق ظهر بوساطة الرسل بحد من الله تعالى فلا بد أن يصح وجود القيامة وهو ما دعا إليه جميع الرسل وطالبوا أقوامهم بالإيمان بظهور صاحب القيامة وهي ذاك اليوم العظيم الذي تبعث فيه الأنفس اللطيفة والصور الباطنة تظهر بظهوره .

لأن الرسل الذين بعثوا قبل صاحب القيامة وضعوا سرائع وأظهروا ما تبعث به الأنفس الجزئية من مركب جاهل ، ولم يكن قبلهم ذاك البعث العظيم للأنفس ، فلما وصل الأمر غايته بذاك الثواب العظيم الذي وعد الله به ، فتصبح الصور اللطيفة قادرة على قبول الفوائد العقلية بغير تألّف . لكن الناس اليوم - أى في عهد ناصر خسرو - غافلون عما ينتظروهم من عظم ذاك اليوم ورفعة درجة ذاك الحد السابع لقوله تعالى (وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيراً ونذيراً ولكن أكثر الناس لا يعلمون)^(٧٠).

أى شرف أعظم من أن يصيب المرء تأييد صاحب القيامة حين يظهر ، ترى الناس إذ ذاك قسمين قسمًا آمن به وعدوه حقًا وكانوا في توق لظهوره وقبلوا في ذاك اليوم (نور الكلمة) بوساطته فيخلدون في النعيم الخالد ، وقسمًا كان في شك منه غافلاً عن أمر الله به ، فيحترق بذاك النور ويبقى في عقاب خالد لقول الله تعالى (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة ووجوه يومئذ باسرة تظن أن يفعل بها فاقرة)^(٧١).

وبظهور صاحب القيامة يتغير وضع أخذ الناس في عهده بالشرعية ، لأن الشريعة على حالين هما المحكم أو الباطن والمتشابه أو الظاهر ، والمحكم هو الذى لا يصلح العالم إلا به والمتشابه هو الذى إذا لم يوجد جاز ألا يقع لظاهر العالم فساد . والشرعية

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

بعضها عقلى وهو كل ما يقع تحت دائرتى الأمر والنهى كالزواج والمعاملات وتحريم القتل وما إلى ذلك مما لا يستغنى عنه العالم فإذا زال زال عنه النظام والاستقامة.

وبعض الشرع الآخر وضعى كالعبادات وكان خافياً عن الناس قبل نزول الشرع. فإذا حل الوقت الذى يؤمن فيه الخلق بإمام الحق الواحد الذى أخبر به الرسول وبين وزالت مملكة الشياطين ولا يعود إمام الزمان محتاجاً للاختفاء عن الأعداء ، ارتفع إذ ذاك التشبيه والتعطيل وصار الأمر على العلم والتأويل ورفع بقية الأواصر والأغلال عن الأمة وحفظها القائم بالسياسة الربانية والقوة النفسية القدسية، ووضع المثل وأبقى الممثل فزالت الصلاة أو البيت الجسمى الذى هو مثل على الإمام ، والصوم الذى هو رمز لإخفاء الحق عن الجاهل والصمت عن التأويل غير الجائر فى عرف الناس قبل ذلك بعد ظهور الإمام والتأويل كما يقول تعالى (يا أيها النبی قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنین یدنین علیهن من جلابیبهن ذلك أدنی أن یعرفن فلا یؤذین) (٧٢).

وتأويله قل لأزواجك أى نساء المؤمنین وبناتك أى الأئمة ونساء المؤمنین أى الدعاة أن يختفوا عن الأعداء أى الظواهر فلا يؤذوهم . فإذا ظهر الحق بظهور صاحب القيامة واستطاع المؤمنون إعلان الحق ومجابهة الأعداء زال السبب بزوال المسبب فارتفع الموضوع أو المثل الذى كان وقت الستر كالتطهر من الجنابة وهو مثل لإبعاد النفس وتطهيرها . وإضفاء الماء بالوضوء على الجوارح السبع وهذا مثل للإرتباط بالأئمة السبعة الحقيقين ، والماء الطاهر مثل لعلم الحقيقة الذى لأئمة الحق . فإذا ظهر قائم الحق وجاء الوقت بانتهاء الزمان به ولم يدع أحد بغير دعوته وجب أن ترفع هذه الإشارات والمثل ويجوز ألا ترفع هذه الوضعيات ويجوز أن يرفع بعضها فقط ، لكن ليس لأحد الحق فى رفع هذه الوضعيات إلا صاحب الثواب والعقاب.

أ.د. محمد علاء الدين منصور

أما من قصر قبل ظهوره صار رهين لعنته وغضبه . والقائم لا يرفع هذه العبارات بنفسه عن الحق ، لكن الأمة حين يأتي الزمان يعرفون بسقوطها عنهم إلى وقت ظهوره فما يرفعه يرفع عنهم .

وحين يظهر شريف الشرفاء يتحلل الناس من الشرع ويهمل الخلق ويفشو القتل فيهم ويزول العدل والرحمة من بينهم وتظهر الشرور والخيانة ويعجز العلماء ويذل المؤمنون ويتغلب عليهم الجاهال والمنافقون ويكتفى العلماء من العلم بأسمه ، إذ ذاك يظهر قائم الحق على أثر هذه الحال فيتوحد الأمر في العالم كما يقول تعالى (يوم لا تملك نفس لنفس شيئا والأمر يومئذ لله) (٧٣) فتكون الدعوة إلى الباطن المحض ولا يستطيع الجاهل بعلم الحقيقة الإيمان به ولا يستطيع دفعه ، ويتلى الجاهلون في الدنيا والآخرة بالعذاب ويزول الفساد من العالم بظهوره ، لأن النفس الكلية تتصل بظهوره بالعقل الكلى ، ومن أخذ الشرع بالجهل اليوم يأخذه غداً بالعدل والحق ، وهذا أمر واجب لأن الإنسان وسط بين الشياطين والملائكة واليوم يمتلك الشياطين الدنيا ولا بد أن يمتلكها الملائكة غداً .

ويحاول ناصر خسرو أن يلفق البراهين على أن صاحب القيامة هو المنوط به محاسبة الناس وأن الله يجلب عن ذلك ، منطلقاً من فهم خاطئ لآيات القرآن الكريم في الجزاء ، يقول : (فإذا علمنا أن جزاء الخير والشر في الآخرة ثابت ، نقول أن تأخير عمل يعمل من وقت إلى آخر لا يكون إلا بعلة . وعلة تأخير عمل يقام به لا يلزمها غير النقصان ، لأن التأخير والنقصان أحدهما شكل للآخر . ولا يجوز أن تكون علة عمل يجب عمله أمراً تاماً لأفهما متناقضان . وإذا سلمنا بهذا علمنا أن هذا الجزاء لن يكون بيد الله تعالى للخلق الذين يجوز عليهم النقصان . كما أن هذا الجزاء لن يكون من العقل الكلى لأنه غاية الكمال . ولما أن الجزاء ليس للإنسان علمنا أن الجزاء لن يكون إلا من النفس الكلية . ولما أنا وجدنا أن النفس البشرية ناقصة من بداية ظهورها في الدنيا وأنها هي آثار النفس الكلية ، علمنا أن هذا النقص كان في أصل

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

البشر ، فهذا الأصل هو النفس الكلية ونما مثل هذا النقص في آثارها التي هي النفوس الجزئية . ولما أن هذا النقص الموجود في النفس الكلية ظاهر عن هذا الطريق فهذا الدليل على قولنا في هذا الفصل وهو وجوب علة النقص لتأخير عمل توجب القيام به . إذن فذاك النقص هو في النفس الكلية التي تقوم بمجازاة الخلق حين يكتمل هذا النقص . وكماله وتماه يكون بقيام صاحب القيامة عليه أفضل التحية والسلام.

إذن فصاحب النفس الكلية صاحب القيامة هو (صاحب الجزاء)^(٧٤).

ويلي هذا العرض منا رد على أهم آراء ناصر خسرو في الآخرة :

وبعد هذا العرض الذي راعيت فيه إيراد كلام المؤلف بحد ألفاظه أجمل ردى عليه في بضعة أمور عامة هي :

١ - الظاهر والباطن أو المتشابه والحكم :

لم يكن الشيعة القائلين وحدهم بمحكم القرآن ومتشابهه أو باطنه وظاهره فقد ورد هذا في قوله تعالى (هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات فأما الذين فى قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون فى العلم يقولون أمنا به كل من عند ربنا وما يذكر إلا ألو الألباب)^(٧٥) ، وقال بهما أيضاً الصوفية وغيرهم . لكن الجديد الذى ابتدعته الشيعة خاصة الباطنية منهم هو أنهم قصرُوا العلم بالحكم أو التأويل أو الباطن على بعض عباد الله دون غيرهم فنفوا علم الرسول بالتأويل وحددوا مهمته على تكليف الخلق بقبول الظاهر أما الوصى أو "على" فهو وحده الذى يضع أساس التأويل ويذكر معانى المثل والرموز ويورثه للإمام الذى يتفضل على بعض الناس بشيء من التأويل وهكذا اتخذوا القرآن عضيّن بأن قسموا علمه على أناس دون غيرهم وكأن الدين منزل لفريق من الخلق دون فريق . وإذا كنت أقر مع ناصر خسرو بوجود ظاهر القرآن وباطنه ومتشابهه ومحكمه فلا أقر مطلقاً معه بأن علم

أ.د. محمد علاء الدين منصور

الباطن المؤول يأتي من خارج الذكر الحكيم ويتغنى من أشخاص بعينهم ، وقد وضحت الآية الكريمة السابقة أن أولى العلم وهم من تدبر الكتاب وذاكره ودارسه هم الذين يصلون إلى تأويل الكتاب وباطنه لأنهم يؤمنون باتساق باطنه مع ظاهره إيمان علم ودراسة ووصول لا إيمان تسليم وإقرار سلبي ، بل إن الله تعالى يبين أن تصديق الكتاب تصديقاً لا شائبة فيه يورث علم تأويله وأن تكذيبه أو عده غير مفصل يحتاج إلى غيره يورث الجهل بتأويله وظاهره جميعاً : (أم يقولون افتراه قل فأتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتهم تأويله) (٧٦) (ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم هدى ورحمة لقوم يؤمنون هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتي تأويله يقول الذين نسوه من قبل قد جاءت رسل ربنا بالحق) (٧٧).

إذا كان الله قد أولى بعض الناس علم تأويل كتابه ولم يجعله في داخله نفسه كما يدعى الباطنية فإنما سوغ لعباده الاحتجاج يوم القيامة حين يأتونه مقصرين لعدم بلوغهم التأويل بأن زمانهم خلا من الإمام الهادي إلى التأويل أو ضلوا طريقه وأن كتاب هدايته أو الذكر الحكيم يعتوره نقص المحكمات فلا يجوز حسابهم بل لصح لأحدهم أن يصف الله وكتابه بعدم الحكمة والهداية تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً. إن دراسة الكتاب وتذكره فرضه الله على المؤمنين فإذا أدوا ذلك بحق علموا التأويل علمهم بالظاهر . وعله دعوى الباطنية احتكار التأويل لأنفسهم إنما لإيجاد وليجة لتعريف معاني القرآن الحقبة إلى معتقداهم البطالة وتحميل موروثاتهم من المذاهب الأرضية على ألفاظ الكتاب كما رأينا في تأويله للعبادات من صلاة وطهارة وصوم وحج وزكاة ومعنى أزواج النبي وبناته ونساء المؤمنين وغير ذلك ، وأن الإمام هو فاتح باب الجنة لأنهم فهموا قوله تعالى (ثم يفتح بيننا بالحق) على أنه الفتح بالمفهوم العادي والفتح هنا بمعنى الحكم والفصل .

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

٢ - (ساأشيان) صاحب القيامة:

الفراعنة أول من قالوا بالمهدى أو المخلص حدث هذا في عهد أمنمحات الأول (٢٠٠٠ - ١٩٧٠ ق . م) فلم يكن سليل متوحتب الرابع سابقة في الحكم وأزمع أن يخلعه وخاف ثورة الشعب عليه فسبق بنشره أسطورة قوامها نبوءة نسبها لنبي يدعى (نفر رهو) عاش قبله بنحو ألف عام تقول إن مصر سوف يصيبها الويلات ويتزل بها الحن ويشتد الظلم وينتفى العدل ثم يظهر المخلص فيأخذ البلاد ويقلها من عثرها ويمحي الظلم وينشر العدل ويوحد البلاد ويقر السلام ، وسوف يسعد به أهل زمانه ويكتب له وهو (ابن الإنسان) الخلود .

ومن يقرأ تفاصيل هذه النبوءة ويقف على أوصاف ابن الإنسان لا يشك في أنها من وضع (أمنمحات) نفسه الذى سمي نفسه بابن الإنسان نفس ما سمي به المسيح عليه السلام إشارة إلى أن هذا المصلح لم يكن أميراً يرتفع نسبه إلى دوحة الآلهة كما كان يفعل الفراعين بل هو من أبناء الشعب أو بنى الإنسان عامة^(٧٨).

وقد نقل فكرة المخلص بنو إسرائيل عن المصريين وورثها عنهم الجوس والنصارى، وإن كانت الجوس قد أضافت إلى انتهاء الظلام والظلم بظهوره بعد أن مهدت بحتمية الصراع بين الظلام أو الشر والنور أو الخير واستمراره حتى عهده أضافت أنه سوف يخبر بقرب القيامة لمن ينتظرهما معاً وسمته (ساأشيان) وهو الذى يرد إلى الأرواح حياتها الأولى ويقوم بمحاكمتها المحاكمة الأخيرة وإذ ذاك يصير النصر فائياً لإله الخير والنور ويحترق إله الشر والظلام^(٧٩) ، فما قول ناصر وزمرته لقائم القيامة الذى يجازى الناس ويحيى الأموات ويرد الحق إلى مستحقه من أتباعه الأحياء إلا تكرار ساذج لقول أسلافه . والقرآن الكريم القول الفصل يرد هذه المزاعم الأرضية الفرعونية والجوسية ردًا لا يحتاج إلى إيضاح مستقص وحسبنا قوله تعالى عن أن نهاية الحياة لا تأتى إلا بغتة وأشراطها هو نزول الكلمة الأخيرة مع الرسول الخاتم

أ.د. محمد علاء الدين منصور

(فهل ينظرون إلا الساعة أن تأتيهم بغتة - فقد جاء أشراطها - فأنى لهم إذا جاءتهم ذكراهم فاعلم أنه لا إله إلا الله واستغفر لذنبك وللمؤمنين والمؤمنات) (٨٠).

٣ - صفة الآخرة :

ادعاء الفلاسفة ومن شايعهم من الباطنية بأن الفناء وحياة الآخرة ما هو إلا معاد النفس الجزئية ثانية إلى الأصل الذى جاءت عنه قبل ظهورها فى الدنيا وهو النفس الكلية مغالطة عقلية ودينية معاً .

فالعقل والفلاسفة أنفسهم مقرون بتغير الكائنات تغيراً لا رجعة فيه ولا تكرار لمثال سابق . وإذا كان بمكنة المتعلم فى الدنيا بإعمال قوى النفس الناطقة أن يبلغ علماً وهو حى على الأرض حدود النفس الكلية التى تظهر بعد الموت خاصة أنها جزء منها ظاهرة عنها فماذا يبقى له من علم بالآخرة وتفصيلها بعد الموت وإذا كان يشعر بالسعادة والراحة واللذة بالعلم ولا يمل منها مهما طوى درجاته فى الدنيا وإذا كان الرسول والوصى والإمام قد بلغوا بلا شك ذرى درجات العلم والسعادة على الأرض فماذا يجد عليهم فى الآخرة بعد أن حازوا قدرات النفس الكلية وقواها وهم فى الدنيا ؟ إن الإله الذى يعجز عن خلق مخلوقاته خلقاً يتغير من طور إلى طور فيختصر خلق ثلاث أطوار فى طور واحد ويفصل بين الثلاثة بفروق المكان التى تختلف مع تغير النفس والعالم فيكون الخلق فى الوجود الكلى أو النفس الكلية قبل الأرض ثم تتجزأ هذه النفس إلى أنفس جزئية تتفاوت علماً حسب حظها من الحياة الأرضية ، وتواصل حياتها تقريباً فى حياة بعد الأرض لا يزيد عليها غير خلودها وعدم موتها إن مثل هذا الإله عاجز ومادام العجز مستحيلاً على الله فيعنى أن حياة الآخرة لا تماثل حياة الأرض ولا ما قبلها فى قليل ولا كثير وهذا إعجاز الخالق سبحانه الذى يخرج الحى من الميت والميت من الحى إخراجات غير متكررة أو متشابهة. وإنما لنرى الإنسان الواحد يتغير خلال عمره فى الدنيا تغيراً تاماً من الضعف التام إلى القوة الظاهرة إلى الضعف والشيبة ومن نظر إلى رسم له فى هذه المراحل

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

الثلاث ما صدق أن صاحب الرسم واحد فما بال التغير الذى يلقاه بعد الموت لا ريب أنه تغير غير معروف تمامًا لساكن الأرض .

يقول تعالى فى جهل أهل الدنيا بكيفية صورهم وما يترتب عليها من أمور سلوك حياة الآخرة (نحن قدرنا بينكم الموت وما نحن بمسبوقين على أن نبدل أمثالكم وننشئكم فى ما لا تعلمون ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكرون) ^(٨١) (فلا أقسم برب المشارق والمغارب إنا لقادرون على أن نبدل خيراً منهم) ^(٨٢) (وما أدرى ما يفعل بى ولا بكم) ^(٨٣) . ولهذا فعلى المؤمن الإيمان بخلود الجنة والنار والحياة المنعمة أو العذاب ودقائقها مع علمه بأنها تخالف تمامًا حياة الدنيا . وصدق الله تعالى حين يقول فى إعجاز خلقه غير المتكرر (كل يوم هو فى شأن) ^(٨٤) .

٤ - ألا كل شيء خلا الله باطل :

الإيمان بوحداية الله تعالى عن كافة مخلوقاته لابد أن يستتبعه بطلان كل ما خلاه . وبفرض وجود ما يسميه ناصر بالعقل الكلى وبفرض أنه هو آدم أو غيره فلا محالة من أنه مخلوق لابد أن يجوز عليه الفناء والبطلان أما وجه الله الذى لا يفنى فليس هو هذا العقل كما يدعى بل هو ما يقدمه العبد لوجه الله أى ما يبتغى به رضاه فهو ما يبقيه تعالى له ذخراً فى الآخرة وهو كتاب أعماله يحوله الله نوراً أما العمل السيئ فيفنى أو يحبط فلا يكون إلا ظلاماً (لئن أشركت ليحبطن عملك) ^(٨٥) (وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثوراً) ^(٨٦) .

وإذا كان للنفس الكلية وجود فليست هى الله ، تعالى عن ذلك علواً كبيراً ، لأن هذه النفس الكل عند ناصر خسرو ناقصة وهو مقرر بأنه تعالى فوق كل نقص وفوق كل موجود ، بقول مناقضاً نفسه : (والرسول مبعوث النفس الكلية بتأييد العقل الكل ليعلم البشر التوحيد فإذا تعلم الناس هذا العلم العظيم وتقوّم النفس الكل بهم نقصها عاون الناس النفس الكل وعاونتهم هى كما يقول تعالى (يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم) ^(٨٧) .

أ.د. محمد علاء الدين منصور

مصادر ومراجع وحواشي :

١- حظي ناصر خسرو بجملة من الدراسات بالعربية والفارسية والأوروبية والروسية اطلعت على ما تيسر منها ، وأحيل القارئ إلى بعضها وأهمها كتابا أستاذنا الدكتور يحيى الخشاب (ناصر خسرو) بالفرنسية (القاهرة ١٩٤٠) و (خوان الاخوان) الذي نشره بمقدمة فرنسية (القاهرة ١٩٤٠) والذي كان اعتماد البحث عليه .

وقد أفرد أستاذنا في الكتاب الأول من (ص ٢٣) حتى (ص ٣٥) للحدث في تاريخ الفاطميين ودعوتهم ثم قص ترجمة المؤلف (٣٦ - ٥٢) ورحلاته (٥٣ - ١٣١) ومؤلفاته الشعرية والنثرية (١٣٢ - ١٤٠) .

وفصل في عقائد ناصر خسرو الدينية من خلال كتابه (وجه الدين) الذي تناول فيه ناصر خسرو الشرع في مقدمة وواحد وخمسين مقالاً أو فصلاً - وفلسفته ومذهبه (٢١٨ - ٢٧٠) ذكر منها عقيدته في البعث معتمداً على كتاب (زاد المسافرين) من (ص ٢٥٢) حتى (٢٥٥) . وناقش بعض آراء له في البعث تدور حول حتمية المعاد العلمي لا الجسدي وهو أهم آراء ناصر خسرو في الآخرة كما بينا بالبحث ، وأشار إلى ما أورده في كتابه (خوان الأخوان) من وجود الملائكة وأن الحصر لا يقع عليهم ثم قام بدراسة شعر المؤلف (٢٧١ - ٢٨٥) .

كما فعل الدكتور يحيى الخشاب كتاب (سفرنامه) إلى العربية وقدم له بمقدمة في الحياة السياسية والدينية وبواعث رحلته إلى الشام ومصر وجزيرة العرب ومراحل كتابتها .

أما أستاذنا الدكتور إبراهيم الدسوقي شتا فقد نقل كتاب (جامع الحكمتين) مقدماً له بحديث عن الإسماعيلية ودعوتهم وترجمة طويلة للمؤلف وشرح أفكاره وآرائه التي حاول فيها التوفيق بين الحكمة اليونانية والحكمة الإسماعيلية لكن لم يرد في المقدمة أو الأصل آراء في الآخرة (نشر الكتاب بالقاهرة ١٩٧٧) .

ومن الدراسات بالفارسية في حياة المؤلف وأدبه وعقيدته مقالات الدارسين له المجموعة في (يادنامه ناصر خسرو ، مشهد ٢٥٣٥ شاهنشاهی) الملقاة في المؤتمر الذي عقد للمؤلف بمناسبة مرور ألف عام على ميلاده ، ثم الترجمة الفارسية لكتاب (آ.ي. برتلس) المستشرق الروسي بعنوان (ناصر خسرو وإسماعيليان) (قران ١٣٤٦ هـ . ش) و مترجمه هو (ي . آرین پیور) ، ومقدمة غني زاده علي (سفرنامه ناصر خسرو وروشنائی نامه وسعاد نامه) (برلين ١٣٤١ ش) ومقدمتا محمد بذل الرحمن علي كتاب (زاد المسافرين) (برلين ١٣٤١ ش) و (ت . آرائی) علي كتاب (وجه دين) (برلين ١٣٤٣ ش) . هذا فضلاً عن دراسات المستشرقين خاصة الروس التي نقل طرفاً منها من ذكرت أسماءهم آنفاً .

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

٢- من بين مقالات (يادنامه ناصر خسرو) مقالتان تشككان في نسبة أغلب مشنوى (روشنائى نامه) أو كتاب النور إلى ناصر خسرو هما مقالة ضياء الدين سجادى ومجتبى مينوى وكان مبعث شك الاثنين اختلاف تاريخ هذه الرسالة في نسخها المتعددة ومكانه هل كان بمصر أو (بمغان) منفى الشاعر وضعف بعض أشعارها وبسبب أن للشاعر كتاباً نثرياً بنفس العنوان فنسب الكتاب الشعرى إليه أيضاً بقياس العنوان ، وأرى أن نفى نسبة هذا المشنوى لصاحبه لا تتأتى إلا بعد إثبات تناقض أفكاره المذهبية مع بقية كتبه وهو ما لم أتبينه بعد ترجمته ودراسته ، وقد شك سجادى في نسبة (خوان الأخوان) لصاحبه أيضاً بناء على أقوال أظن أنها لم تأت بعد دراسة دقيقة لمضمون الكتاب ثبت جزماً أنه ليس له ، فالشك الذى يستند على خطأ شكلى أو لغوى لا على دراسة فاحصة للمضمون تخرج بنشوزه عن فكر صاحبه المعروف شك غير منهجى .

وإذا كان هناك تطابق بين أغلب موضوعات كتاب النور وخوان الأخوان وزاد المسافرين ووجه الدين وفكر المؤلف في بقية مؤلفاته الشعرية والنثرية بما لا يدع شكاً في نسبة الكتابين الأولين - بعد دراسقى هذه الكتب الأربعة - فمرد شكوك هذين الدارسين وغيرهما هو أن العهد بدراسة ناصر خسرو ومؤلفاته والفكر الإسماعيلى الباطنى الذى يجذب الاستار والتخفى بين أتباعه لا يزال حديثاً (انظر بالتفصيل هاتين المقالتين) . وقد استند (ت . آرائى) إلى نسبة وجه الدين إلى مؤلفه بتطابق موضوعاته مع موضوعات زاد المسافرين وأسلوب تأليفه مع سائر مؤلفاته الأخرى . كما أن مؤلف كتاب (بيان الأديان) المؤلف في حوال القرن العاشر أشار إلى هذا الكتاب وصاحبه (انظر مقدمة وجه دين) .

٣- اعتمد أستاذنا الدكتور يحيى الخشاب في عرضه للمعاد العلمى عند ناصر خسرو على إشارات من كتاب زاد المسافرين لكنه حين أحسن صنيعاً بنشر خوان الأخوان عن نسخة وحيدة في مكتبة (أبا صوفيا) سهل لى ولغوى دراسة عقيدة المؤلف في الآخرة في هذا الكتاب (٢٥١ صفحة) الذى أفرد المؤلف منه نحو ربعة للحديث في موضوعاتها .

٤- في أصل المشنوى (گرايى) خطأ والصحة (گرايى) أي تنحو وتميل لأن معنى اليهت ووزنه لا يقتضيان الكلمة الأولى (راجع روشنائى نامه برلين ١٣٤١ هـ . ش ص ١٧) .

٥- المرجع السابق ، ص ١٧ ، ١٧-١٨ .

٦- نفسه ، ص ١٣ .

٧- خوان الأخوان ، ص ٩ .

٨- زاد المسافرين ، ص ٣٤٤ .

٩- سورة المؤمنون ، الآية ١١٥ .

أ.د. محمد علاء الدين منصور

١٠- موجز الخلق المادى كما ورد فى كتاب النور هو أن الله تعالى خلق فى البداية العقل الكل أو عرش الإله أو آدم بلا وساطة ثم ظهر عنه النفس الكلية أو حواء أو جمع الملائكة ، وعن اتصالهما ظهرت الأفلات والكواكب الثمانية التى تسبب سعادة الإنسان أو شقائه ، ثم ظهر عنها العناصر أو الطبائع الأربع وهى الأمهات ثم تولدت عنها المواليد الثلاثة المعادن والنبات والحيوان وأفضله الإنسان ، وهو قول غير مبتدع (راجع روشنائى نامه ، ص ١٣ - ١٧).

١١- خوان الأخوان ، ص ١٩ - ٢٧ .

١٢- زاد المسافرين ، ص ٢٧٣ .

١٣- خوان الأخوان ، ص ٤٩ - ٥٢ .

١٤- سورة الجاثية ، الآية ٢١ .

١٥- خوان الأخوان ، ص ٩ - ١٠ ، ١٠٣ - ١٠٥ .

١٦- زاد المسافرين ، ص ٢٧١ .

١٧- فى أصل زاد المسافرين (مردم از آمو ختن علم لذتى جسمى بيافت) وفى نسخة أخرى له هى نسخة كمبردج (لذتى حسى) والصحة أن تكون اللذة نفسية لا حسية .

١٨- زاد المسافرين ، ص ٢٧٣ .

١٩- كرر هذا أيضًا فى زاد المسافرين ، ص ٢٧٣ .

٢٠- سورة المؤمنون ، ص ١١٥ .

٢١- زاد المسافرين ، ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

٢٢- المرجع السابق ، ص ٢٧٤ .

٢٣- أبو يعقوب إسحاق بن أحمد المقتول فى بخارا عام (٣٣١هـ) وكانت الدعوة إلى المذهب الإسماعيلى قد اشتدت وزاد الإسماعيلية نفوذًا فى عهد الأمير نصر بن أحمد السامانى (٣٠١ - ٣٣١هـ) حتى اعتنقها هذا الأمير ما أثار عليه حفيظة جنده الترك مما دفعه إلى التبرؤ من الإسماعيلية فى مرض موته وما إن مات حتى أعمل ابنه وخليفته نوح بن نصر (٣٣١ - ٣٤٣هـ) السيف فىهم وأتباعهم من رجال البلاط والأمراء والقواد ومنهم السجزي هذا (انظر لكاتب هذه السطور كتاب تاريخ إيران بعد الإسلام (القاهرة ١٩٨٩) ، ص ١٤١ ، ١٤٣ - ١٤٤ .

٢٤- خوان الإخوان ، ص ١١٦ - ١١٨ .

٢٥- سورة الشعراء ، ص ١٩٣ - ١٩٤ .

٢٦- سورة العنكبوت ، الآية ٦٤ .

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

- ٢٧- سورة الأنبياء ، الآية ١٠٤ ، وانظر زاد المسافرين ، ص ٣١٤ - ٣٣٠ ، ٣٣٥ - ٣٣٧ ، ٣٤٤ .
- ٢٨- خوان الإخوان ، ص ١٢٠ - ١٢٣ .
- ٢٩- للتفصيل : وجه دين ، ص ٢٧ - ٣٣ .
- ٣٠- هو داعية الإسماعيلية قتل في نفس مجزرة نوح بن نصر لهم السابقة الذكر.
- ٣١- خوان الإخوان ، ص ١١١ - ١١٦ .
- ٣٢- نفسه ، ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .
- ٣٣- زاد المسافرين ، ص ٣٨٨ ، ٤٤١ - ٤١٢ ، ٤٤٩ .
- ٣٤- وجه الدين ، ص ٣٧ - ٣٩ .
- ٣٥- راجع في أدلة بطلان مذهب التناسخ زاد المسافرين ، ص ٤٢٤ - ٤٣٠ .
- ٣٦- زاد المسافرين ، ص ٣٣١ - ٣٣٢ .
- ٣٧- سورة القمر ، الآية ٥٠ .
- ٣٨- سورة القصص ، الآية ٨٨ .
- ٣٩- خوان الإخوان ، ص ١٣٠ - ١٣٣ ، وجه دين ص ٢٦ - ٢٧ .
- ٤٠- هذا هو مضمون عنوان الفصل الأخير من زاد المسافرين وإن كان المصحح كتبه (في إيجاد الثواب والعقاب) والصحة في إيجابهما .
- ٤١- سورة الزخرف ، الآية ٧١ .
- ٤٢- سورة العنكبوت ، الآية ٦٤ .
- ٤٣- سورة الأنعام ، الآية ٩٤ .
- ٤٤- سورة الأعلى ، الايتان ١٢ ، ١٣ .
- ٤٥- انظر للتفصيل : زاد المسافرين ٤٣٥ - ٤٨٥ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ .
- ٤٦- خوان الإخوان ١٥ - ١٨ .
- ٤٧- نفسه ، ص ١٤٠ - ١٤٢ ، ٢٥ .
- ٤٨- نفسه ، ص ١٤٢ - ١٤٤ .
- ٤٩- نفسه ، ص ١٩٢ - ١٩٣ .
- ٥٠- الإنسان ، الآية ١٣ .
- ٥١- خوان الإخوان ١٠٩ - ١١١ .
- ٥٢- وجه دين ، المقدمة ، ص ٢-٤ .

أ.د. محمد علاء الدين منصور

- ٥٣- المرجع السابق ، ص ٣٣ - ٣٧ ، والآية هي رقم (٢٦) من سورة سبأ.
- ٥٤- السابع هو عدد الشيع عند الساميين ، لكن عند التمام والكمال في القرآن الكريم هو العاشر ، يقول تعالى (تلك عشرة كاملة) البقرة / ١٩٦ (فإن أتممت عشراً فمن عندك) القصص / ٢٧ (وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر) الأعراف / ١٤٢ .
- ٥٥- خوان الإخوان ، ص ١١ - ١٢ .
- ٥٦- الحجر الآية ٤٤ .
- ٥٧- وجه دين ٤٠ - ٤٤ ، وينطلق ناصر خسرو من قياس الجهلاء بالحيوانات إلى قضية أخرى هي أن الإنسان المكلف المسيطر على الحيوان يقتل محرمه ويذبح محله فكذلك أهل الجنة مسيطرون على أهل النار في الدنيا والآخرة ، في الدنيا لهم وهم أتباع إمام الزمان فقط أن يقتلوا ما لم يقبل مذهبهم وهم المفسدون بطبعهم كما يقتل الأسد والخنزير ولا يأكلون لحمهم أي يفسدون دينهم عليهم ولا يعلمونهم الدين الحق . وإذا كانوا جهلاء لكنهم مطيعون فهم كالحیوانات المحللة يحل تعليمهم والامتزاج بهم . أما في الآخرة فحسبك أن النار تبرد بأنفاس النبي ويطفى ناراها ببرودته ليسحب منها عصاة أمته . وهذا أمر خطر يعلنه ناصر خسرو وهو وجوب قتل الإسماعيلية لكل من يرفض تأويلهم (انظر وجه دين أيضاً ص ٢٤) ..
- ٥٨- خوان الأخوان ١٥٩ - ١٦٠ .
- ٥٩- سورة الرحمن ، الآية ٦٠ .
- ٦٠- سورة النحل ، الآية ٩٧ .
- ٦١- سورة غافر ، الآية ٤٠ .
- ٦٢- سورة الشورى ، الآية ٤٠ .
- ٦٣- سورة فصلت ، الآية ٢٧ .
- ٦٤- سورة النساء الآية ٥٢ .
- ٦٥- خوان الإخوان ، ص ٢١٠ - ٢١٢ .
- ٦٦- نفسه ، ص ٤٧ - ٤٨ .
- ٦٧- سورة المدثر ، الايات ٢٦ - ٣١ .
- ٦٨- سورة التين ، الآية ٨ .
- ٦٩- سورة النساء ، الآية ١١٣ .
- ٧٠- سورة سبأ ، الآية ٢٨ .
- ٧١- سورة القيامة ، الايات ٢٢ - ٢٤ .

الآخرة عند ناصر خسرو - عرض ورد

- ٧٢- سورة الأحزاب ، الآية ٥٩ .
- ٧٣- سورة الانفطار ، الآية ١٩ .
- ٧٤- خوان الإخوان ص ٧١ - ٧٤ ، ٢١٣ - ٢١٧ ، ٢٤٢ - ٢٤٥ .
- ٧٥- سورة آل عمران ، الآية ٧ .
- ٧٦- سورة يونس ، الايتان ٣٨ ، ٣٩ .
- ٧٧- سورة الأعراف ، الايتان ٥٢ ، ٥٣ .
- ٧٨- في موكب الشمس أحمد بدوى (القاهرة) ، جـ ٢ ، ص ٩١ - ٩٦ .
- ٧٩- التقاء الحضارتين العربية والفارسية د. يحيى الخشاب (القاهرة ١٩٧٠) ص ٢٧ - تاريخ إيران القديم لحسن بيرنيا ، ترجمة د. محمد نور الدين عبد المنعم و د. السباعي محمد السباعي (القاهرة ١٩٧٩) . ص ٣١٧ .
- ٨٠- سورة محمد ، الايتان ١٨ ، ١٩ .
- ٨١- سورة الواقعة ، الآيات ٦٠ - ٦٢ .
- ٨٢- سورة المعارج ، الايتان ٤٠ ، ٤١ .
- ٨٣- سورة الأحقاف ، الآية ٩ .
- ٨٤- الرحمن ، الآية ٢٩ .
- ٨٥- سورة الزمر ، الآية ٦٥ .
- ٨٦- سورة الفرقان ، الآية ٢٣ .
- ٨٧- سورة محمد ، الآية ٧ .

قضايا المرأة في أدب المرأة

أ.د. محمد جلاء إدريس

مدخل :

أدب المرأة ، أو الأدب النسائي ، أو الأدب النسوي يقصد به ما تكتبه المرأة من أدب ، ولسنا هنا من الساعين إلى تصنيف هذا الأدب وتمييزه عن أدب الرجل ، أو الأدب الذكوري، لاعتبارات فنية ، وإنما معيار التمييز لدينا هو ما تناوله كتابات كل فريق من قضايا ، وما تعكسه من اهتمامات ومشاعر وأحاسيس ، من الطبيعي والمنطقي أن نجد اختلافًا - ليس من الضروري أن يكون كاملاً - بينهما .

ولسنا بدعًا في هذا المقام ، فقد وُجِدَتْ تسميات عديدة لكتابات المرأة ، في الغرب وعندنا . ففي السويد ، أطلق على هذه الكتابات مصطلح « أدب الملائكة والسكاكين » ، وهو ما حاول أنيس منصور تقليده في تسميته لهذا الأدب بأدب «الأظافر الطويلة»^(١).

كما أطلق إحسان عبد القدوس على هذا الأدب اسم « أدب الروح والمانيكير » لأنه يرى أن أدب المرأة أدب صوتي وشكلي ، تعتنى صاحبه فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع^(٢) ، وهو يبنى تسميته هذه على نحو ما نرى على اعتبارات فنية بحتة .

ولقد عرفت فاكت « الأدب النسوي » بأنه ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها ، والذي نلمح فيه الكلاشيهات الكتابية^(٣).

والتعريف السابق قد ارتكز على اعتبارين مهمين هما : المشاعر والأحاسيس من جانب ، والأسلوب من جانب آخر.

ولقد لاقى التمييز بين أدب المرأة وأدب الرجل مواقف متباينة من جانب المرأة نفسها على ساحتنا الأدبية المصرية.

تقول الدكتورة هدى وصفى : « إن قهر المرأة أنشأ أدباً يسمى بالأدب النسائي ، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية ، وبالتالي نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدباً دونياً أو أقل . إن المرأة لديها (يوتوبيا خاصة) حلم فلسفى بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنسانى »^(٤).

بينما ترى سلوى بكر أن تعبير الأدب النسائي هو تعبير ينطوى على محاولة لتحقير هذا الأدب^(٥)، وترفض فوزية مهران « هذا التصنيف الجائر العنصرى » وترى أن القيمة الحقيقية هى للعمل . هو أدب أو لا أدب^(٦).

وعلى الجانب الآخر ، نرى عائشة أبو النور لا تعارض تصنيف ما تكتبه على أنه « أدب نسائي » طالما لا يقصد بهذه التسمية أدباً أقل أو لا أدب ، فكل أدب جديد له اسم مميز^(٧).

والحقيقة أننا نرفض هذه التسمية إن كانت تتعلق « بالجودة »، لكننا نقبلها بلا تردد إن كانت فقط مجرد الإشارة إلى القوائم وراء هذا الأدب ..

فهناك مدارس نقدية أدبية تعتمد على علم النفس ونظرية التوحد بين الكاتب والمكتوب ، كما أن هناك نظرية أدبية ترى أن الأدب الذى تكتبه المرأة إنما تكتبه بأعباء جسدها وفسيولوجيا هذا الجسد ، ومن ثم تختلف فى كتاباتها عما يكتبه الرجل. ويؤكد هذا رأى ما تقوله الأدبية منى حلمى؛ إذ ترى أنها تعبر عن المرأة الوحيدة غير الشاعرة بانتماء لشيء وتعتبر ما تكتبه ميلاداً لتحرر أشياء بداخلها^(٨).

فما تكتبه منى حلمى إذن - كامرأة - يختلف عما يكتبه الرجل ، إذ هو تعبير عما بداخلها ، كما أنه تعبير عن المرأة.

أ.د. محمد جلاء إدريس

عمومًا ، نؤكد في هذا المقام على أننا نتحدث عن أدب تتمايز موضوعاته واهتمامته وأفكاره وعواطفه بشكل أو بآخر - عما ألفناه من كتابات ذكورية ، والبقاء - حتى على ساحة الأدب - للأصلح .

المرأة والأدب

علاقة المرأة بالأدب ذات ثلاثة أبعاد . فهي إما راوية ، وكلنا قد استمع إلى «حكايات» الأم والجدة في مرحلة الطفولة ، كما نقرأ في تراثنا الأدب العربي عن روايات للقصص مثل : « شهدة » التي كانت تحفظ كثيرًا من القصص عن أسلافها ، وورد اسمها في كتاب ذم الهوى لابن الجوزي ، ولا ننسى في هذا المقام حكايات وقصص شهرزاد الشهيرة في ألف ليلة وليلة .

والمرأة قد تكون بطلنة للقصص أو الرواية ، وكلنا يعرف كذلك قصة ذات الرداء الأحمر ، وست الحسن والجمال وغيرها .

وأخيرًا ، نجد المرأة أدبية : شاعرة وقاصة ، وتاريخ أدبنا العربي يحفل بمن فاقت كتاباتهن - وبخاصة في مجال الشعر - كتابات فطاحل الرجال ، والخنساء خير دليل ، وأشعار رابعة العدوية لا تغيب عن وجدان المحبين .

ولقد تأخر ظهور تأثير المرأة في مجال الفن القصصي في العصر الحديث نتيجة وضعها الاقتصادي والاجتماعي حتى حدث تحول بارز إثر ما شهدته المرأة من تطور في أحوالها نتيجة حركات التحرر التي أطلت على نساء العالم شرقًا وغربًا ، وبالإضافة إلى ذلك، التطور الذي حل بوسائل الطباعة والنشر في شتى ربوع العالم.

ولم تكن مصر أسبق الدول العربية في هذا المجال ، فقد هلت علينا من الشام مي زيادة ولبية هاشم وغيرهما ، وكان لإنشاء الجامعة المصرية دوره في ظهور جيل من الأدبيات الجامعيات في الثلاثينيات مثل الدكتورة سهير القلماوى التي نشرت أول مؤلفاتها : « أحاديث جدتي » عام ١٩٣٥ ، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) التي نشرت أول مؤلفاتها « الريف المصرى » عام ١٩٣٦ ، والسيدة أمينة

السعيد ، وكلهن مارسن مختلف أنواع الكتابة الأدبية على قدم المساواة مع جيلهن من الرجال^(٩).

قضايا المرأة في أدب المرأة المصري

لم تعكس كتابات المرأة في مصر من خلال تلك النماذج التي اخترتها - دون تحديد معيار لذلك الاختيار سوى عدم التكرار - ما كان يمكن « للرجل » الباحث أن يتوقعه من قضايا تطرح في المؤتمرات النسائية ، وتكتب على صفحات الصحف والمجلات باستثناء حالات محدودة .

ويمكن تحديد أبرز القضايا التي عالجتها كتابات المرأة المصرية في مجال القصة والقصة القصيرة فيما يلي :

أولاً : الرجل في أدب المرأة

احتل الرجل مكان الصدارة في أدب المرأة . الرجل الزوج ، الأب ، زميل الدراسة ، زميل العمل ، ولم تكن صورته إيجابية على الإطلاق أو سلبية على الإطلاق كذلك.

فالرجل بوجه عام ، ضرورة من ضرورات حياة المرأة ، وهو ما انعكس في كثير من الكتابات ، إذ يحتل مكانة بارزة من حياة المرأة عند منى حلمي في مجموعتها القصصية « البحر بيننا »^(١٠). فهي تتغزل فيه (ص ٣٧ ، ٤٨ ، ٤٩) ، وتنشغل به (ص ٤٤ ، ٤٧) ، وتحتاج إليه (ص ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) ، بل وتناظبه بلفظ سيدى (ص ٣١) ، ولقد أصبح الرجل في هذه المجموعة مركزاً تحوم حوله النساء (ص ٦٣) .

وبعض هذه المفاهيم يتكرر أيضاً في قصة (ليل ونهار) لسليوى بكر (١١) ، إذ نجد الرجل يدفع المرأة قدماً ويبدد مخاوفها (ص ١٩) والمرأة تحتاج إليه وتميل إليه (ص ٤٣ ، ٧٦ ، ٧٤) ، ومن ثم فهي تعشقه بلا تردد (ص ١٠) .

أ.د. محمد جلاء إدريس

وإذا كانت المرأة عاشقة للرجل عند عفاف السيد في «بروفات»^(١٢)، فهي أيضاً تسمى وراءه (ص ٣٩ ، ٤٠) .

والرجل في الأدب النسائي ليس رجلاً واحداً ، أعنى أنه لا يعكس وضعاً واحداً له.

فهو الأب الذى يحب ابنته^(١٣)، وهو «الإله» في نظر الابنة^(١٤). والزوج الذى يحب زوجته ويعمل على راحتها^(١٥).

والزميل الذى يطلب معاونة زميلته في العمل ويحتاج إلى دعمها وفكرها^(١٦). لكن الصورة الذكورية المرسومة في الأدب النسوي ليست دائماً بيضاء ، فالرجل - كإنسان - يحمل في مكونات شخصيته جوانب إيجابية ، وأخرى سلبية . قد يطفئ جانب على آخر ، ولكنه في النهاية يعكس الخصائص البشرية الإنسانية . ففي عديد من الكتابات نجد صورة سلبية للرجل ، تعكس عوامل النقص الكامنة في تكوينه الشخصي .

فالأب يقسو على ابنته عند لطيفة الزيات^(١٧)، ويخون أسرته مع خادمة في سن ابنته عند نوال السعداوى^(١٨).

والزوج بخيل ويعامل زوجته معاملة سيئة عند لطيفة الزيات كذلك^(١٩) ، والخطيب دنئ ويحاسب خطيبته على مرتبها حتى قبل الزواج عند إحسان كمال ، ويرى أن من حق الزوج أن يستولى على مرتب زوجته^(٢٠) . وهو عند سعاد زهير خائن لزوجته^(٢١).

أما عن زملاء العمل من الرجال ، فحدث عن سلبياتهم ولا حرج . لقد قدمت لنا سلوى بكر في « ليل ونهار » العديد من « المكروهات » في شخصية رئيسها في العمل، حسن عبد الفتاح ، فهو : شخص غلس ومتعب من فصيلة تسميها «انفتاحي معشراً» فسرقها لنا في الهامش من خلال أسوأ الصفات^(٢٢) ، كما قدمت لنا - كلما تيسر لها ذلك على صفحات قصتها - المزيد من هذه الصفات السيئة^(٢٣).

وتقدم لنا رضوى عاشور صورة للرجل لا تنتمى لعصرنا ، فهو « سلطان » له من الجوارى ما يستمتع بهن ، ناهيك عن تعدد زيجاته ^(٢٤) .

ثانياً : المجتمع فى أدب المرأة

عكست كتابات المرأة كثيراً من عادات وتقاليد المجتمع المصرى الشرقى ، وربما جاء بعض هذه العادات من فترات زمنية سابقة على عصرنا هذا ، وربما مازال البعض الآخر يصبغ سلوك الأفراد فى هذا المجتمع .
فالمرأة الحامل تفضل الذهاب إلى طيبة لا طيب ^(٢٥) .
والبنت تطيع أباه طاعة عمياء ^(٢٦) .

والمرأة تخشى كلام الناس ممن يحيطون بها فى المجتمع ^(٢٧) .
والوالدن لا يؤمنان بالحب الذى تفكر فيه الابنة ^(٢٨) .

وللمجتمع نظره القاسية تجاه الفتاة التى تفسخ خطبتها ، سواء كانت عملية الفسخ من جانب الرجل أم من جانب الفتاة ^(٢٩) .

ولا يفوت إحسان كمال أن تبين لنا الفارق فى نظرة المجتمع المصرى للخطوبة ، وبين نظرة المجتمعات الأخرى حيث تقول : « لا أستطيع أن أخرق معتقدات سخيفة تعارف عليها الناس ... الناس هنا فقط ... فى كل الدنيا ينظرون إلى فترة الخطوبة على أنها فترة اختبار كل من الشريكين لشريكه ، وفضها يعنى أنهما لم يتفاهما ... أما فى بلدنا ؟ أو فى وسطنا المحافظ بالذات فتقول أمى إن ذلك الاختيار يجب أن يسبق الخطبة .. كيف بالله عليك يا أمى العزيزة ؟ » ^(٣٠) .

وللمجتمع نظره تجاه الرجل والمرأة وبخاصة فى مسائل الزواج الشائكة : فالرجال فى لعبة الزواج هم الأقوى ، والمجتمع دائماً فى ذيل الأقوياء .. ربما يرون الفتاة فى مجتمعنا كالغريقة ، لابد أن تتشبث حتى بقشاية .. قد نكون فعلاً غريقات حيث تركنا تقاليدنا القديمة ونزلنا بجر الحياة قاصدين الضفة الأخرى ^(٣١) .

أ.د. محمد جلاء إدريس

فالمرأة ترى أنها لم تصل بعد إلى مرحلة التحرر في مجتمعنا^(٣٢) ، وأن ثمة ضرورة لأن تعرف الفتاة خطيبها معرفة جديدة ، كما أن ثمة ضرورة لاتفاق آراء الخطيبين قبل إتمام مشروع الزواج^(٣٣) .

وفي اعتقادي أن مثل هذه « الملابس » التي تقدمها لنا الكاتبة لم تعد سائدة في معظم بلادنا ، ولعلها كانت تصور لنا مرحلة من مراحل المجتمع ، قد تكون لها بقايا ولكنها ليست مؤشراً على التيار السائد في علاقات الجنسين الآن .

ثالثاً : عمل المرأة

عكست معظم نماذج أدب المرأة التي وقفت عليها حالات كثيرة وجدنا فيها المرأة تخوض مجالات العمل المختلفة بلا وجل أو رهبة ، وبلا معارضة من الجانب الذكوري أو استهجان .

فبطلة قصة « ليل ونهار » ، صحفية نشيطة ، تم اختيارها للقيام بمهمة صحفية ليست هينة ، وقامت بها بمفردها في الوقت الذي كان ينبغي أن يكون في عونها طاقم من المساعدين .

والمرأة عند عائشة عبد الرحمن في قصتها « الوارثة » تعمل كخادمة ، وينتهي بها المطاف بالزواج من السيد الكهل ، والحصول على نصيب كبير من الثروة كميراث لها ، أهلها للزواج فيما بعد من طيب سبق وأن كانت تخدم في بيت أسرته^(٣٤) ، وهي خادمة كذلك في نماذج أخرى مما تناولناه من قصص^(٣٥) .

وهي تسافر إلى الخارج ، وتتعلم اللغات وتتولى المناصب الوظيفية الكبرى ، فتتعالى على الرجال بوظيفتها^(٣٦) .

كنا أنها بائعة ، وسط الكثير من الباعة الرجال^(٣٧) .

وهي مضيعة في إحدى شركات الطيران ، تحلق في الأجواء ، بلا رقيب ، وتشاهد من بلدان العالم ما لم يشاهده الرجال ، وتعشق عملها عشقاً كبيراً^(٣٨) .

وهى كذلك موظفة تحظى مقترحاتها لتطوير أحد المشاريع بكل اهتمام ، وتقدم مشورتها « الفنية » لزميلها فى العمل ^(٣٩) .

رابعاً : مشاكل المرأة

أبرز المشاكل التى عاجلتها الأدبيات فى كتاباتهن تمثلت فى نظرة المجتمع إلى الفتاة التى فسخت خطبتها ، وعلى نحو ما قدمنا فى حديثنا عن عادات المجتمع وتقاليده . لكن نجيبه العسال فى قصتها « بيت الطاعة » ^(٤٠) عاجلت قضية خطيرة من قضايا المرأة فى مجتمعنا المسلم ، ألا وهى قضية استغلال الزوج لحقوقه الشرعية .

فالفتاة القاصر تتزوج من رجل يستخدم سلاح « بيت الطاعة » فى وجه هذه الزوجة الصغيرة ، وتحكم المحكمة لصالحه ، فيعد « البيت الشرعى » - فى عرف القضاء - ويعيد الفتاة رغم أنفها إليه ، ويعمن فى الإساءة إليها ، وهى قوية ومتماسكة أمام محاولاته الفظة حتى اضطرت فى نهاية الأمر ، بعد أن ضاقت بها السبل ، وهددها الزوج باستغلال « حقه الشرعى » أيضاً فى إثبات نشوزها وحرمانها من الزواج طيلة ما تبقى من عمرها ، اضطرت إلى مخالفة ضميرها ، وسرقة أوراق القضية ، لإجبار الزوج على طلاقها ، وتدمير خطته التعسفية تجاهها .

لقد استطاعت الكاتبة أن تقدم لنا مشكلة عويصة تتعرض لها المرأة فى كثير من المجتمعات الإسلامية . إن المشكلة هنا لا تكمن فى تطبيق الشرع ، وإنما فى سوء استغلال الشرع من جانب ، وفى عقم الأنظمة القضائية فى بلادنا تجاه مرونة الشرع فى كثير من الأمور التى تنظم الحياة الزوجية بين الأفراد من الجانب الآخر .

ومع أن مشكلة بطله قصتنا قد وجدت حلاً لدى كاتبها ، إلا أننا نعتقد أن هذا الحل لا يصلح كى يكون نموذجاً واقعياً للحل فى مشكلات مماثلة ، إذ لا نضمن تمكن المرأة من أوراق القضية إذا ما تكرر استخدام الشرع بصورة تعسفية من قبل الرجل . ربما يعكس الحل السابق عجز الكاتبة - وجنسها - عن إيجاد حل لمثل هذه المعضلات ، فكانت النهاية على نحو ما أشرنا آنفاً .

أ.د. محمد جلاء إدريس

كما قدمت لنا كتابات المرأة بعض حالات الاستغلال الذكوري المتمثل في السعى وراء الزواج من الثريات ، وما يعقب ذلك من مشاكل حيث لا يتوافر الانسجام الأسرى الذى يحقق الغرض المنشود من الزواج .

وجدنا نموذج ذلك فى قصة الوارثة لعائشة عبد الرحمن على سبيل المثال . وعلى جانب آخر ، فإن المرأة - كما صورتها كتابات المرأة تكره الأعمال المنزلية الروتينية ^(٤١) ، وإن كنا لا نعدم نماذج عديدة قد تضطر فيها المرأة إلى اتخاذ مثل هذه الأعمال كمهنة ترتزق منها وتسد من خلالها احتياجاتها ^(٤٢) .

خامساً : المرأة والجنس

تقول فاكت : إن الكتابة الذاتية لا الموضوعية والكتابة عن الجنس أمران طبيعيان بالنسبة للمرأة ، بل إن الكتابة عن الجنس أكثر أهمية بالنسبة لها ، فالمرأة تقع فى نقطة توتر طبيعية بيولوجية ثابتة ورؤية حديثة متغيرة ، وفجرت بالطبع نظرية إن ما تكتبه المرأة إنما تكتبه بجسدها وتمليه عليها البيولوجيا المختلفة عن الرجل ، فالجنس هو مركز هذا المحيط النسوى ، ولذا فإن أسبابه ونتائجه وتأثيراته الاجتماعية والوجدانية تشكل مادة وجود المرأة . فالتجربة الجنسية لأغلب النساء ليست مجرد تجربة ، إنما محاولة للإمساك بالكون وسواء كانت حسنة أم سيئة فإنها تفرز حتماً كشفاً ^(٤٣) .

ويخطئ من يظن أن كتابة المرأة عن الجنس أو إحدى صورته إنما تعنى ترجمة ذاتية لتجربة شخصية للكاتبة ، ولعل هذا ما جعل البعض ينظر لبعض الأدبيات نظرات يعتورها الشك . إن الأدبية عندما تصور لقطة جنسية فى كتاباتها إنما تصور لنا لقطة تتعلق بعالمها النسوى ، لا بعالمها الشخصى . هى واقع تعيشه هذه المرأة أو تلك ، وليس بالضرورة أن تكون من واقع الكاتبة نفسها .

ففى « بروفات » عفاف السيد نجد استمتاعاً جنسياً بالمرأة من قبل الرجل ، مع أن صاحبة الجسد تكرهه وتبغضه ^(٤٤) .

كما نجدها فى موقف آخر تعبر لنا عن « رغبات » فتاتها فتقول : « امتلى رغبة فى التحرك إلى مصادر تلك التعاسة ، لتكرر لذات البنت فى كل كلمة « فطيع » فتعشق هى الكلمة وتقرر عدم الكتابة إليك لأنها ترغب فى رسم خرائط شبقها فوق جلدك ، وسكب جنونها فى مسامك ، ثم لن تتورع أن تسكن خلاياك ، ولن تخبرك أنها قررت إذا فجاءة أن ترزع نواة كل خلية فيك لتخلصك من الذنوب ثم تنغرس بأكملها فى عقلك وتجعلك تضحك بكل تلك الرغبة فى نيلها ، ثم النكوص فى آخر لحظة لتبدو بسيطاً أو مثالياً ، فتعريك اندفاعاتها ، تبتسم لك رغم انتصاب شهواتها وتقول : «باى» دون أن تلوح بيدها ، فينفرط حزنها حولك ثم تخبو دون أن تفهم أنها تعشق يدك لما تصنع بهما من إشارات فى فضاء الغرفة ، فتلملم أصابعك فى كفيها لتستطيع التهامك مع أول بادرة لاقترباك ، تضع سباتك بين شفتيها وتروح فى وعيها الخاص بال لحظة ... »^(٤٥).

وتنعكس تلك الرغبة الجنسية فى التغزل بلامح العشيق : قامته وعينه وجبهته^(٤٦).

والمرأة المتزوجة تندفع إلى علاقات جنسية مع غير زوجها ، تماماً كما فعل كل من زوجها الأول وزوجها الثانى^(٤٧).

وفى « صرخة » لفوزية مهران^(٤٨) نجد مزيجاً متناقضاً من الرغبة والخوف الذى تعاني منه الفتاة ، فهى تخاف ما ترغب فيه ، لأنها ترغب فيه ، ففى بيت الطالبات ، تتوهم الفتيات ما يرغبن فيه « حسن الجنائينى » ثم يصرخن فرغاً مما توهمن .

كما تصور لنا نوال السعداوى بعض تطورات الجسد النسائية بما يوحى باهتمام المرأة بهذه التصورات التى ترتبط بشكل أو بآخر بالتطلع الجنىسى عند المرأة^(٤٩).

وتصور لنا لطيفة الزيات صورة من صور « التحرش الجنىسى » من قبل المرأة للرجل سواء بارتدائها « الشورت » وصدرها العارى وضحكاتها الخليعة ، ثم محاولاتها لاستدراج الزوج بعيداً عن زوجه بشتى الحيل^(٥٠).

الخاتمة

هذه المحاولة التي قمت بها من خلال استقراء لستة عشر عملاً قصصياً أنثوياً ، لا يمكن لها أن تقدم لنا صورة كاملة عن ملامح هذا الأدب النسوى ، لكنها تفتح أمامنا أبواباً للبحث فيه ، لما فيه من خصائص تجعله متميزاً ، لا متميزاً عن الأدب الذكوري.

لكن لا أخفى دهشتي حين لم أجد صدى لمشاكل المرأة الحقيقية في مجتمعنا ، كمشاكل الطلاق والفقر وتحكم الوالد أو الزوج أو الشقيق أحياناً في الابنة أو الزوجة أو الأخت .

لم أجد صدى كذلك لعديد من المشاكل الجوهرية في حياة المرأة في المجتمع المصري الذي يرفض في كثير من الأحيان سلوكيات هذه أو تلك .

لم أجد صدى لمشكلة كمشكلة حرمان البنت من التعليم أو من بعض حقوقها في ريفنا المصري .

لم أجد مشكلة التفرقة بين « الولد والبنت » داخل الأسرة الواحدة في كثير من البيوت المصرية .

ربما نجد ذلك في أعمال أخرى لم تشأ الأقدار أن أتناولها في هذه العجالة .

وربما لم أجد تلك الأصدا في تلك النماذج ، ولن أجدها ، لأن معظم الكاتبات والأديبات من طبقة اجتماعية معينة ، فقد تعلمن وحصلن على الدرجات العلمية ، سافرن داخل مصر وخارجها ، وخضن غمار العمل والاختلاط في مجتمع العاصمة الذي تختفى فيه أعراض أمراض كثيرة تصيب المجتمع المصري من جنوبه إلى شماله .

إن كثيراً من الكتابات الذكورية قد استطاع الولوج إلى هذه القضايا النسوية ، في الوقت الذي اختفت فيه في كتابات المرأة ذاتها ، الأمر الذي يضع أمامنا علامات استفهام حول تمثيل الأدب النسوى للواقع الأنثوي في مجتمعنا .

وتبقى القضية معلقة ، حتى إشعار آخر .

قضايا المرأة في أدب المرأة

الهوامش

- ١ - أشرف توفيق ، اعترافات نساء أدبيات ، دار الأمين ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١١ .
- ٢ - المرجع السابق.
- ٣ - فاكت ، النساء الجديديات الجريئات ، أمريكا ، ١٩٦٦ ، نقلاً عن أشرف توفيق ، المرجع السابق، ص ١.
- ٤ - أشرف توفيق ، المرجع السابق ، ص ١٥ .
- ٥ - المرجع السابق ، ص ٦١ .
- ٦ - المرجع السابق ، ص ٧٧ .
- ٧ - المرجع السابق ، ص ٣٣ .
- ٨ - المرجع السابق ، ص ٤٢ .
- ٩ - يوسف الشاروني (أعداد) الليلة الثانية بعد الألف : مختارات من القصة النسائية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ١٠ .
- ١٠ - منى حلمي ، البحر بيننا ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، انظرًا مثلاً : ص ١٢ ، ١٣ ، ٣٢ وغيرها .
- ١١ - سلوى بكر ، ليل وفهار ، روايات الهلال ، العدد ٥٧٨ ، فبراير ١٩٩٧ .
- ١٢ - عفاف السيد ، بروفات ، سلسلة أصوات أدبية (٢٤٦) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ١٩٩٨ ، انظر ص ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ .
- ١٣ - صوفي عبد الله « القفص الأحمر » في : الليلة الثانية بعد الألف ، إعداد وتقديم يوسف الشاروني ، المصدر السابق ، ص ٣٨ .
- ١٤ - نوال السعداوى « الصورة » ، في المصدر السابق ، ص ١٣٢ .
- ١٥ - هدى جاد ، « الحاجة عيوشة » ، في المصدر السابق ، ص ٦٦ .
- ١٦ - وفية خيرى ، الحب ... والهزيمة ، في المصدر السابق ، ص ١٦٠ .
- ١٧ - لطيفة الزيات ، « الصورة » ، في المصدر السابق ، ص ١٠٢ .
- ١٨ - نوال السعداوى ، « الصورة » ، في المصدر السابق ، ص ١٤٣ .
- ١٩ - لطيفة الزيات ، المصدر السابق ، ص ٩٩ .
- ٢٠ - إحسان كمال « سطر مغلوط » ، في المصدر السابق ، ص ١٧٤ .
- ٢١ - سعاد زهير ، « حب حتى الهزيمة » في المصدر السابق ، ص ٨٩ .
- ٢٢ - سلوى بكر ، ليل وفهار ، المصدر السابق ، ص ٧ - ٨ .

أ.د. محمد جلاء إدريس

- ٢٣ - على سبيل المثال ، انظر المصدر السابق ، ص ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٠ ، ٣١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٨١ وغيرها.
- ٢٤ - رضوى عاشور ، سراج ، روايات الهلال ، العدد ٥٢٨ ، ديسمبر ١٩٩٢.
- ٢٥ - هدى جاد ، الحاجة عيوشة ، المصدر السابق ، ص ٦٦ .
- ٢٦ - نوال السعداوى ، « الصورة » المصدر السابق ، ص ١٣٠ .
- ٢٧ - وفيه خيرى ، الحب .. والهزيمة ، المصدر السابق ، ص ١٦٦.
- ٢٨ - لطيفة الزيات ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ١٠٠.
- ٢٩ - إحسان كمال ، سطر مغلوط . المصدر السابق ، ص ١٧٥.
- ٣٠ - المصدر السابق ، ص ١٧٧ - ١٧٨.
- ٣١ - المصدر السابق ، ص ١٧٥.
- ٣٢ - المصدر السابق ، ص ١٧٥.
- ٣٣ - المصدر السابق ، ص ١٧٨ - ١٧٩ .
- ٣٤ - عائشة عبد الرحمن « الوارثة » فى الليلة الثانية بعد الألف ، المصدر السابق ، ص ٣٩ - ٤٦ .
- ٣٥ - انظر : هدى جاد ، الحاجة عيوشة ، المصدر السابق ، ص ٦٦ ، ٦٧.
- ٣٦ - صوفى عبد الله « القفص الأحمر » فى الليلة الثانية بعد الألف ، المصدر السابق ، ص ٧٥ - ٧٦.
- ٣٧ - انظر : جاذبية صدقى ، « حكاية كل يوم » فى المصدر السابق ، ص ١١١ - ١١٨.
- ٣٨ - زينب رشدى ، « تطابق مواصفات » ، فى المصدر السابق ، ص ٢١١.
- ٣٩ - وفيه خيرى ، « الحب ... والهزيمة » ، فى المصدر السابق ، ص ١٦٠.
- ٤٠ - نجية العسال ، « بيت الطاعة » فى المصدر السابق ، ص ٤٩ - ٦١ .
- ٤١ - لطيفة الزيات ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ٩٩ .
- ٤٢ - عائشة عبد الرحمن ، الوارثة ، المصدر السابق ، ص ٤٠ - ٤١.
- ٤٣ - نقلاً عن : أشرف توفيق ، اعترافات نساء أدبيات ، المرجع السابق ، ص ١٠ .
- ٤٤ - انظر المرجع السابق ، ص ٢٢ .
- ٤٥ - عفاف السيد ، بروفات ، المصدر السابق ، ص ٢٧ - ٢٨ .
- ٤٦ - منى حلمى ، البحر بيتنا ، المصدر السابق ، ص ٣٧ .
- ٤٧ - سعاد زهير ، حب حتى الهزيمة ، المصدر السابق ، ص ٨٧ - ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢.
- ٤٨ - فوزية مهران ، « صرخة » ، فى الليلة الثانية بعد الألف ، المصدر السابق ، ص ١٢١ - ١٢٥ .
- ٤٩ - نوال السعداوى ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٣.
- ٥٠ - لطيفة الزيات ، الصورة ، المصدر السابق ، ص ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٤.

الرمز في القص الشعري العربي

في العصر الحديث

د. صالح بن عبد الله بن عبد العزيز الخضيري

مقدمة :

في ظل التحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها المجتمع العربي في بداية هذا العصر وجد الشاعر العربي لزماً عليه أن يثري أعماله الإبداعية بطاقات تعبيرية، وأشكال فنية لذا اتجه عدد من الشعراء إلى الاستعانة بالرمز، وذلك باستعمال كلمات خاصة أو أنغام للإيحاء بأفكارهم وعواطفهم فراراً من الكشف المباشر عن معاناتهم، حيث إن الرمز قد يشطح بالمتلقي - أحياناً - عن المعنى المقصود فقد وجدوا في أساليب القص الشعري ما يساعدهم على الإيحاء بعيداً عن التقريرية ذات النبرة الخطابية المباشرة.

والقص الشعري الذي نحن بصددده ليس خاصاً بالقصة الشعرية المعروفة، بل يشمل بالإضافة إليها اللوحات والصور القصصية، والمقاطع القصصية، وغيرها من أساليب القص ذات الطابع الدرامي، التي استعان بها الشعراء في تجسيد تجاربهم. والرمز الذي ظهر في مختلف أنماط القص في شعر شعراء العصر الحديث يختلف في بعض جوانبه عن المذهب الرمزي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، كما يتفق معه في بعض جوانبه.

وهذا لا يعني أن الرمزية قد لقيت ترحيباً من جميع الأدباء، بل إنها لقيت هجوماً حاداً من بعض الأدباء الواقعيين^(١) حتى أن بعضهم يرى في الرمزية مصيبة من

الرمز في القصص الشعري العربي في العصر الحديث

مصائب الأمة، وأنها حملة استعمارية تشن على العرب لإغراقهم في الفوضى الأدبية والتعبيرية، وهم لا يسوغون الخروج على العلاقات المنطقية في العمل الفني باسم الفن وبدعوى أن كل ما لا يفهم رائع، ومعلوم أن هذا الرأي وأمثاله يدخل ضمن صراع المذاهب الأدبية.

وأبرز أنماط الرمز التي ظهرت في أساليب القص الشعري العربي هي:

١- الرمز الاستعاري في القص الشعري.

٢- الرمز الصوفي في القص الشعري.

٣- الرمز الأسطوري في القص الشعري.

٤- الرمز / القناع في القص الشعري.

وهذه هي أبرز المحاور التي ستتناولها هذه الدراسة.

١- الرمز الاستعاري في القص الشعري

يعتمد هذا النمط من أنماط الظاهرة الرمزية في القص الشعري العربي على الاستعارة الرمزية وهي شكل من أشكال البدايات الأولى في طريق الرمز الأدبي، وقد تقترب بعض نماذج هذا النمط من الرمز بمعناه المعاصر، ويأتي استعمال الرمز هنا بمعنى الإشارة والتعبير غير المباشر، أي يتم استعمال الرمز بمعناه اللغوي العام، جاء في لسان العرب: ^(٢) ((والرمز في اللغة: كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين...)).

والرمز الاستعاري منتشر في الآداب الإنسانية قبل ظهور المذهب الرمزي، وقد ازدهر في القص الشعري العربي في أوائل القرن الماضي، والرمز الاستعاري قريب مما أطلق عليه الغربيون (الأليجوري Allegory)، وقد عدها الدكتور: ^(٣) محمد فتوح أحمد من مظاهر رمزية التعبير، وقد أشار إلى مفهومها وأغراضها في قوله ^(٤) ((وهي في الغالب قصص تشير فيه الشخصيات والأشياء إلى أفكار معينة، يريد الشاعر أو

د. صالح بن عبد الله الخضير

الكاتب تقريرها، وهي في الغالب ذات غرض خلقي أو تعليمي يمكن استخلاصه بسهولة بمجرد قراءتها...)).

ويمكن أن نضيف إلى تلك الأغراض الخلقية والتعليمية التي أشار إليها الدكتور فتوح أغراض أخرى تتصل بقضايا العصر وهمومه، كالقضايا القومية والوطنية التي تعبر عن ارتباط الشاعر بوطنه والعمل لمصلحته، كالقصص الشعرية التي تمثل وعي لشاعر بقضايا وطنه ومعاناته من مظالم المستعمر، ومن ذلك القصة الشعرية الرمزية العذراء" للشاعر خير الدين الزركلي التي أشار فيها إلى أن الفتاة العذراء ليلي كانت تقيم في كوخ هي وأخواتها الصغيرات وأخوها الفتى الشجاع ووالدها الكهل، كانوا يعيشون فيه عيشة هائلة آمنة، وفي منتصف إحدى الليالي سمعت ليلي طرقة على الباب، ففتحت الباب فإذا ضيف مختال تبدو عليه سيماء الكبرياء فتعجبت من شأن هذا الوافد ودعت أخاها ولكن والدها يستيقظ من نومه وينهض مرحباً بالوافد حريصاً على تلبية احتياجاته ثم أنصت يستمع إلى الوافد^(٥):

قال: يا مولاي هذا البيت ظل لي ظليل

ولك الفضل ومهما أبد فالقول فضول

ويعجب الشيخ من طلبه الإقامة عنده ويرفض، ثم يذكر الضيف أنه جاء لنجدتهم وتقديم العون لهم، ولكن ليلي ووالدها يرفضان ذلك، ويطلبان منه البحث عن منزل آخر، ثم يكشف القناع عن مراده ويتهم العذراء ليلي بأنها تحبه^(٦):

قال: مهلا يا فتاة الحبي، إني بك أدرى

أنت قد أحببتني، والأب راض بي صهرا

وتغضب ليلي وتثور ويصحو أخوها الفتى الشجاع يوسف، ويتبع الضوضاء فيجد أخته وأباه مترعجين، ورأى ضيفا ثقيلاً مستمراً في حاجة^(٧):

قال: من أنت؟ وما شأنك؟ ما أنت بناج

قال: صبراً أيها الشناشيء ما دائي بداء !

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

بيننا السـلم إذا شئت، وإلا فالرصاص

قال: لا يرضى الفتى العار، فموت أو خلاص

ويستعد الفتى للترال وتحرضه ليل، وتشتد المعركة وسط صراخ الأطفال، ويسقط الفتى الشجاع يوسف صريعاً، وينسل الوافد ليحضر عصابة كانت كامنة لتأسر من فى البيت ويكمم الأفواه ويصرح أنه لن يبرح المنزل: ^(٨)

وقضى يوسف، والعـذراء تبكى وتنوح

فإذا القاتل يدنو من أبـيها، ويصيح

خل عنك الندب إني لك ياشيخ نصـيح

لست بالبارح هذا البيت هيهات الروح

والشاعر هنا لا يتحدث عن فتاة حقيقية، إنما يتحدث عن احتلال بلاد الشام، وقد ضمن هذه القصة عدداً من الرموز الاستعارية، فالعذراء ليلي هي بلاد الشام، والفتى الشجاع هو يوسف العظمة الذي سقط يوم دخول المستعمر، والزائر الثقيل هو المستعمر.

كما انتشر الرمز الاستعاري فى القص الشعرى ذى الأهداف الخلقية والاجتماعية كقصيدة : مصرع بلبل للشاعر إبراهيم طوقان، وفيها يصور قصة بلبل دخل روضاً لم يسبق له الوصول إليه وأفتتن بما فيه من دوح وظلال وغدير، وفنون الثمار والأزهار، ولكن ليس فيه طير يغنى، ثم أظلم الليل وشعر بالوحشة وبعد شروق الشمس زالت الوحشة، ثم ألف الروض وأخذ يطوف فيه ويشدو مرحاً، فرأى وردة تفيض جمالا محاطة بالأشواك فافتتن بها وأضناه حبها ^(٩):

تتهادى مع النسيم اللـعوب

حولها دون عابث أو غضوب...

نحوها كيف أعرضت تغـريه

لا تكونن أنت آدم فـيه

و إذا وردة تفيض جـمـالـا

قد حمتها أشواكها مشـرعـات

من رآها وقد تحامل يهـفـو

هي حواء ذلك الخلد فاحذر

د. صالح بن عبد الله الخضيرى

وبعد تمنع سمحت الوردة له أن يقبل فاها، وراح يغني لها أعذب النشيد، فحادته
وغرزت أشواكها في صدره^(١٠):

من ترى علم البخيلة حتى	سمحت أن يقبل الطير فاها
لم يصدق عينيه حتى أطلت	وأطالت في ختله نجواها...
نظر الطير نظرة أعقبتها	روحـه طـي شهقة معناها
وردة تبهر العيون ولكن	كثرة الشم قد أضاعت شذاها

والبلبل في هذه الحكاية يرمز إلى الشاب المخدوع الذي يأتي من البلدة الصغيرة،
ويغوص في حياة المدن الكبرى، ويذهب في مزالق الضلال كل مذهب، والوردة ترمز
إلى بائعة الهوى والعبث، والروض يرمز إلى الحانة أو الملهى.

وهذه القصيدة تمثل أقصوصة شعرية محكمة ونجح الشاعر في عرض ما يرمز إليه
على الرغم مما عليه من مأخذ بسبب كثرة الاستطراد ووقوفه موقف الواعظ في
بعض المقاطع، هذا بالإضافة إلى أنه قام بشرح رموزه في مقدمة القصيدة فقتل الإيحاء
في القصيدة، وفوت على القارئ فرصة اكتشاف تلك الرموز بنفسه.

ومثل ذلك ما رمز إليه الشاعر، نقولا فياض، في قصيدته: البنفسجة، وهي حكاية
ترمز إلى مغبة الانجراف وراء الغرور والطمع، فقد عاشت هذه البنفسجة تنكيء على
العشب وتعانق الماء، ولكنها رثت لنفسها لأن العيون لا ترى حسناتها ولا تعرف
قدرها فقررت الصعود إلى ذروة الجبل، فسارت حتى وقفت على تل من الرمال
وألقت نظرة على الأزهار والعشب والنهر^(١١):

حتى إذا اهتز الكتيب لها	وقفت تقلب نظرة الكبير
فرأت بساط العشب منتشراً	تلوى عليه معاطف النهـر
جاراتها في الحي نائمة	حمرأ على أعلامها الخضر
فاستبشرت بالفوز وانطلقت	تعدو ولا تلوي على أمر

فشعرت بالزهو وقررت الاستمرار، ولم تحسب حساب حرارة الجو ووعورة الطريق وما ستلاقيه من أهوال، واستمرت فى الصعود حتى تحطمت أرجلها وتشبثت بجلامد الصخور وسط الرياح العنيفة والبرد القارس فاصفرَ لونُها وجثت تبكي متمنية لو بقيت بين مواكب الأزهار ولم تفارق ضفة النهر^(١٢).

فجثت لأول مرة وبكت كالطفل من ألم ومن دعر
فاصفرَ ذياك الجيين كما ذهبت نضارة ذلك الثغر
ياليتني لم أصبُ نحو على وبقيت بين مراكب الزهر
ثم ارتجت وهناً وأسكتها شبح بدا من جانب القبر
وتصلبت أعضاؤها ومضت بالموت هـاوية إلى القعر
وقد أبدى الدكتور عبد القادر القط عدم رضاه إزاء الأحداث المادية والإنسانية التي نسبها الشاعر إلى البنفسجة، ويقول فى تعليقه على القصيدة^(١٣) ((الرمز ينبغي أن يكون فيه من الرقة والشفافية والإيجاء، ما يلمس وجدان المتلقي، فليس من المعقول أن يقول الشاعر على لسان الزهرة: هلاً صعدت إلى ذرى جبل، ونعمت بعد الكوخ بالقصر...)).

وقد نجد عذراً للشاعر إذا لاحظنا أنه شخص الزهرة، ورمز بها لكل من يطمع، ولا يرضى بالقناعة، فيقوده ذلك إلى الهلاك، فكان طبعياً أن يضيف عليها الصفات الإنسانية، فهو يسير على طريقة الاستعارة الرمزية التي يتمكن الشاعر من خلالها من إضفاء رموز الشخصيات الإنسانية على الجمادات والحيوانات والنبات وغيرها، حتى يتمكن من تقرير المعاني الخلقية.

ومن القصائد القصصية ذات الأهداف التعليمية التي اتخذت من الرمز الاستعاري قالباً لها ما جاء فى الحكايات الشعرية الخرافية على لسان الحيوانات والطيور، وتهدف إلى تثقيف الأطفال وتعليمهم وغرس القيم الأخلاقية فيهم، وهي من أقدم مظاهر الرمز الاستعاري، وقد حفل بها شعر شعراء العصر الحديث، من أمثال الشاعر

د. صالح بن عبد الله الخضير

الأحسائي: أحمد بن مشرف (توفي عام ١٢٨٥هـ) ثم أكتمل ونضج على يد عدد من الشعراء في مقدمتهم: أحمد شوقي، ورزق الله حسون، وعثمان جلال، وغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من الجمع بين الثقافتين الغربية والعربية في مجال الخرافة على لسان الحيوان، وتختتم هذه الأفاصيص الشعرية عادة بالعبارة والعظة التي يرمز إليها الشاعر.

إن من يتتبع مظاهر الرمز الاستعاري في القص الشعري يسترعى انتباهه شيان: أحدهما: إن جل نماذج الرمز الاستعاري في القص الشعري العربي قد أخذت من القصة الشعرية قالباً له، ولم يرد منه على شكل الصور القصصية، أو المقاطع القصصية إلا في القليل النادر، وإن ورد شيء من ذلك فهو في الغالب متداخل مع الرمز الأسطوري. ثانيهما: إن قصائد هذا النمط من أنماط القص الشعري قد اتخذت قالب القصائد العربية ذات الشطرين، ويكاد ينعدم هذا النمط من أنماط الرمز الاستعاري في قصائد الشعر الحر.

٢ - الرمز الصوفي في القص الشعري:

لسنا هنا في مجال الحديث عن التصوف وإنما الغاية هي الوقوف على رموز القص الشعري المستمدة من ميدان التصوف، وقد بدا هذا النمط من أنماط الرمز واضحاً في قصائد عدد من شعراء العصر الحديث ممن يعدون من رواد المذهب الرمزي بمفهومه الحديث، من أمثال الشاعر بشر فارس، الذي يعده بعضهم^(١٤) رائداً من رواد الرمزية في العالم العربي، الذي استمد من التراث الصوفي كثيراً من الرموز، مثل القطب والوضوح والكشف والفتوح في مثل قوله في قصيدته إلى فتاة^(١٥).

عاد من قطب الظنون	من سنا أوج عفيف....
بصريني يا "وضوح"	ثروة القطب الخطير
أننا في وهج الفتوح	يقظ لكن حسيـر
خفّ بي كشف طموح	وكبا فهم كسير

وللشاعر السوري أسعد علي قصيدة قصصية، فيها عدد من الرموز بعضها مستمد من ميدان التصوف، كلمة الجذ، رمز الإشراق الصوفي، وذلك في قصيدته: وردة الصقيع، ويبدو أن الوردة رمز الشاعر، والشاعر يحكي في هذا الأقصوصة الشعرية ما يلاقيه هو من معاناة في أثناء البحث عن الحقيقة، الوردة تعاني من شدة البرد والصقيع، والعواصف والأعاصير، فتشعر بالضعف وتلتصق بأمتها الأرض باحثة عن نعيم الحنان وراجية منها أن ترد الصقيع، موضحة ما لحقها من إصابات ومبدية خوفها من الثلوج حتى صارت تشم رائحة الفناء، والأم هنا رمز لكل من يلجأ إليه الإنسان وقت الشدة^(١٦):

مرّ الشتاء بها فأوجها طبع الصقيع ونزوة البـرد
فتعلقت بالأرض تسألها نعي الحنان لطفلة الـورد
أمي بحبك زملي دعني ردى الصقيع عن(الشذى^(١٧)) ردي
أوراقي الحمراء أتلّفها ومراتع الأنسام في خـدي
...أمي بحبك حققي أمني أخشى الثلوج إذا أتت وحدي
وأشم رائحة الفناء مشت بخواطر الأقدار تستجدي
ثم يأتي الشتاء وعواصفه ليقطع حوارها مع أمها، وتشتد المعاناة مع ندف الثلوج، وزعقة الرعد، فأحست بقرب الفناء وهفت لصدر أمها الأرض باحثة عن الحنان^(١٨):

وكان يا أمي.. فقطعها ندف الثلوج وزعقة الرعد
فهفت لصدر الأم ظامئة للوصل رغم صعوبة الوصل
وتشتد أهوال الشتاء والعواصف الهوجاء، والسيل الجارف، ونصب الشتاء راياته في كل ناحية، حتى عانت من ذلك أشجار الصنوبر الصامدة^(١٩):

وأتى الشتاء فدك قلعتها بعد الحصار رعونة الجنـد
هوج عواصف يحتشدن هنا وهناك سيل جارف المدّ

د. صالح بن عبد الله الخضير

حتى صنوبرة الصمود شكت والأرز أقلعه الوغى المـردى
والأرض حاضنة البذور وهت بعد العراك لفائت الحـد
وبعد أن تمكن الشتاء من الوردة، وسحقها بصقيعه وأهواله وصلت مرحلة
الإشراق الصوفي وأشرقت بنور ربها فإذا بها ترى وتسمع^(٢٠):

أطبقت عين الناس وانتبهت عين الغيوب، للمة المجد
فرأيت ثم سمعت أغنية (تشدى)^(٢١) وراء الموت للورد
ويغمرها النسيم رمز الحنان والمحبة الإلهية، ويذيب عنها الثلوج وتنهض من
قبرها والقبر هنا رمز للحالة التي كانت عليها الوردة قبل حلول الربيع ودفء الحنان
الذي يغسلها ويعيد إليها نظارتها^(٢٢).

فأتى النسيم يجوب موطنها فوق الثلوج يجوب كالعهد
وسمعت عزف حنينه وهجاً ناراً تذوّب جامد الصـد
لمس النسيم القبر فانتعشت فيها الحياة وصورة القـد
وتتميز هذه الأقصوصة بالأسلوب المحكم، والتصوير الجيد لهذه الوردة، التي ترمز
إلى ذات الشاعر، ويلحظ القارئ عليها بعض الملحوظات التي أخلت بشيء من جمالها
الفني، ومن ذلك استطراد الوردة في الحوار مع أمها ومعانقها من صقيع الشتاء حتى
انكشفت نهاية القصة وهي في بدايتها، عندما بينت الوردة أن النسيم سيأتي ليحضنها،
ويطرد الشتاء منكسراً متشرداً قلقاً ويذهب بلا رجعة^(٢٣)

وغداً إذا عاد النسيم إلى مهدي ليحضن شوقه مهدي
سيلوب يا أماه منكسراً متشرداً قلقاً بلا رد
هذا بالإضافة إلى الأخطاء الطباعية في القصيدة وقد تمت الإشارة إليها في
الهامش عند ورودها في أبيات القصيدة.

والرموز المستمدة من ميدان التصوف منتشرة في القص الشعري سواء كان
على هيئة أقصوصة شعرية كما سلف أو على شكل مقاطع قصية أو صور ولوحات

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

قصصية، كرمز النور ورمز السر فى قصيدة للشاعر محمود حسن إسماعيل عندما ربط بين حبه وبين النور والسر والرقى والطلاسم وذلك فى قوله^(٢٤):

تعلقتها عذراء يندى حديثها	صفاء تجلى من عفيف المباسم
هي النور أو فى النور منها ألقية	هي السرر يضوى فى غيوب الطلاسم
إذا نظرت فاحبس بخورك دوها	فقد سحرت سحر الرقى والطلاسم
تلقيت منها وحي شعري سامياً	وأهملت منها خالداً الملاحم
ولما تلاقينا وكاد صفاؤنا	يرفه من وجد القلوب الهوائم
تصاوت العيدان فى جنة الهوى	وجافى رفيق اللحن غش الحمائم
وبدلت الأنسام بين أراكها	فحيح أعاصير، ولفح سمائم
كأن اختلاج النور فوق حطامها	من الألق الخابي قباويل واهم

وتنتشر الرموز الصوفية فى قصائد الشعر الحر على هيئة صور قصصية أحيانا كقصيدة محمد مصباح الفيتوري: يوميات حاج إلى بين الله الحرام، حيث يستخدم رموز الهيام والوجد والبحر، ونجده بعد أن يقف خاشعاً مسلماً على حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم يصور حال الأمة وما أصابها من المذلة والمهانة، وذلك بسبب قيامها بردم البحر، والبحر رمز المعرفة الصوفية، الذى يتم الإبحار فيه نحو الحق، ومن اجتازه وصل إلى حضرة الحق، لكن الأمة ردمت البحر فانتصبت الحدود بينها وبين الحق سبحانه، فماتت وداس عليها أعداؤها^(٢٥):

قوافل يا سيدي قولنا إليك ، نرج كل عام

هيا كل مثقلة بالوجد والهيام...

... يا سيدي، مذر دمننا البحر بالسدود

وانتصب ما بيننا وبينك الحدود

متنا... ، وداست فوقنا ماشية اليهود...

د. صالح بن عبد الله الخضيرى

... يا سيدي ، علمتنا الحب

فعلمنا تمرد الإرادة.

والشاعر يستخدم الرمز الصوفي (البحر) ليستغل ما يضيفه من إحياءات تشبه ما يعانيه المتصوف من شوق إلى الوصول، والرمز الصوفي يختلف عن الرمز الفني من عدة وجوه، منها: إنه رمز مصطلح عليه، وبعض هذه الرموز والمصطلحات غير معروفة لمن لم يطلع عليها، أما الرمز الفني فيمكن للقارئ أن يكتشف إحياءاته بحسب قدرته على التذوق.

٣- الرمز الأسطوري في القص الشعري:

بنى عدد من الشعراء تجاربهم في القص الشعري على أنواع مختلفة من الرموز الأسطورية، مستغلين ما في الرمز الأسطوري من طاقات إحيائية بعد أن خلقوا لها السياق المناسب، وكان للرموز الأسطورية العربية- على الرغم من قلتها - نصيب من ذلك.

تناول الشاعر المهجري شفيق المعلوف في مطلولته: عبقر، عددا من الأساطير العربية الجاهلية، ونظمها في قالب قصصي، وحاول أن يجعل تلك الأساطير رموزاً لأفكار معينة، وأن يعيد إليها طاقاتها الخارقة، دون أن يوظفها في سياق تجارب معاصرة، يقول في ذلك^(٢٦): ((هذا ما عملناه في شعر عبقر فالأساطير التي لا ترمز إلى فكرة خلقنا لها الفكرة التي نخالها صالحة لها، وما كان منها ذا رمز جلونا رموزه وتبسطنا في تفسير مراميه...))

وقد تمكن الشاعر العراقي شاذل طاقة من خلق السياق المناسب لبعض تلك الرموز عندما صور موقفاً معاصراً في أسلوب قصصي، في قصيدته الطويلة: ضائعون وغرباء، القسم الأول منها بعنوان: سطوح والغرباء، وقد اتخذ من سطوح رمزاً للقوة القادرة على استكشاف ما سيحدث في المستقبل وجعل الغرباء رمزاً للعرب الذين

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

يدركون مخاطر المآسى المحقة بأوطانهم ولكنهم لا يجدون لذلك حلاً فيتجهون إلى
سطيح ليخبرهم عما يخبئه لهم المستقبل^(٢٧):

سطح، ياسطح

يا نطفة من رجل مسلول ، فى رحم أنثى الغول

جئناك نشكوا همنا الويلا

فاقرأ سطور الريح

واكشف لنا المصير والمجهولا

ثم يزف سطوح هؤلاء بشرى تساعد على إزالة غربتهم، يزف لهم بشرى ميلاد
قائد عربى جديد ويتخذ من محمد - صلى الله عليه وسلم - رمزاً للقائد المنتظر
الذى يبعث الحياة فى الأمة و يخلصها من الضعف والمذلة^(٢٨):

قد جاءت البشرى مع الصباح

تحملها الرياح...،... الريح قالت والصدى يعيد

فى رحم كل امرأة محمد جديد

يمسح دمع الثاكلات، يبعث الحياة

فتومض البسمة فى الشفاه.

ومثل ذلك فى استخدام الرموز الأسطورية العربية ما فعله الشاعر الموريتانى محمد
عبد الله بن عمار عندما اتخذ من أبى لهب رمزاً لحاكم متجبر ذى أطماع كبيرة، واتخذ
من سطوح رمزاً لـ"القدرة على الإخبار عن المستقبل، وذلك فى قصيدته: قراءة فى
كف أبى لهب، وقد، اشتملت على عدد من الصور القصصية^(٢٩):

ومن خلال فرجة فى شرفة ناطحة السحاب

بيضاء كـرغوة الرماد ، لوح "شق" وابتسم

بني نم

أرينب الحسناء لك

د. صالح بن عبد الله الخضير

والذهب الأسود والفرات لك

والقدس حانة الحاخام ، نم، بلا كلام

أما الرموز الأسطورية غير العربية الجاهلية فهي منتشرة بكثرة ومتنوعة في القص الشعري العربي وقد اتخذ بعضها قالب الأقصوصة الشعرية، وبعض هذه الأقاصيص لم يتم استخدامها في سياق تجارب شعرية معاصرة، وإنما استخدمت لترمز إلى معنى عام، كقصيدة: (أرفيوس) و(يورديس) لأحمد زكي أبي شادي، وهي أقصوصة ترمز إلى أهمية الفن وأثره في العواطف، وتتناول هذه القصيدة قصة ابن ملك تراقيا (أرفيوس) ذي المواهب الخارقة في العزف الموسيقى الذي يحرك الآلهة والناس والحجارة^(٣٠):

سَحَرَ الأنام بعزفه ولطالما بالعزف قد جعل الأنام عبيدا

فمضى إلى الغابات يخطف وحيها نوراً وظلاً شائقاً ممدوداً

واستطاع بذلك أن يجتذب محبته الفاتنة (يورديس) التي كانت تعتصم بالجبال، ولكنه لم يكتف بذلك النجاح وتطلع إلى أقصى غايات الكمال فمضى يجوب الغابات يستوحى كل جديد جميل^(٣١):

نال العزيزة "يورديس" بفنّه قبلاً وكانت في ملاذ جبال

جاءت من الجبل الأشم مطيعة وهي المثال بحسنها المتعالي

نشد التناهي في الجمال بفنّه وأحسّ نقصاً عند كل كمال

ومضى يجوب الغاب يستوحى به أي الفنون بروحه الجوال

وكانت (يورديس) تجاري زوجها في تحقيق أحلامه، وأحست فجأة بالخطر الداهم

حين رأت الأمير (أرستيويس) الذي شغف بها، فهربت ولكنها سقطت ميتة إثر عضة

أفعى، وكان (أرفيوس) قد وفق إلى لحن جميل، فعاد فرحاً ليعزفه أما محبته، فوجدتها

في الطريق شبة نائمة فحاول إيقاظها بلحنه الجديد^(٣٢):

فأطـل من فرح عليها عازفاً نغماته بل عازفا نغماتها

لكنها لم تستثر بنشيدده وهو الذي أعطاه سحر حياتها

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

فرأى الممات مرّوعاً متكبراً فهو يودع روحه برفاتها
بعد ذلك شعر أنه لا ملاذ له سوى الالتجاء إلى ملكي مملكة الأموات (بلوتو)
و(برسفون) وأخذ يعزف لهما ألحانه الساحرة ليردا إليه محبوبته، فتأثرا بألحانه كما تأثر
بها حارس مملكة الموتى (سوبروس) فسمحوا له بعودة محبوبته إلى الأرض بشرط ألا
يحدثها أو يلتفت إليها حتى يجتاز مملكة الموتى، ولكن شوقه إليها لم يمكنه من الوفاء
بهذا الشرط فأضاع الفرصة التي منحت له، وحاول ثانية ولكنه لم يفلح^(٣٣).

فأعاد نظرة واله متهاك متحدث بغرامه وبلفحه
فأضاع منحة "يورديس" لعيشه وغدا خيالا ما أنيل بفتححه
واحتال ثانية بلا جدوى له فأذاب في الألحان نجوى روحه
ويلحظ القارئ أن الشاعر سرد هذه القصة الأسطورية كما وردت في
معاجم^(٣٤) الأساطير ليرمز إلى أهمية الفن وأثره في العواطف، ولم يخلق لها السياق
المناسب ويحملها دلالات فكرية جديدة في سياق تجارب معاصرة تطور مغزى الرمز
الأسطوري، وكل الذي فعله أنه نظمها في قالب شعري قصصي وقسم القصيدة إلى
عدة مقاطع لكل مقطع روي مختلف في الغالب عن روي المقطع الآخر.

وقد فرق الدكتور عز الدين إسماعيل بين القصائد التي تستخدم القصة أداة تعبيرية
موحية وبين القصائد التي تستخدم القصص مجرد القصص^(٣٥): ((إن القصائد التي كانت
تستخدم القصة بوصفها مجرد أداة تعبيرية موحية ومؤثرة قد اكتسبت في الإطار
الشعري ذاته مزيداً من الخصب، ارتفع بها من الناحية التعبيرية عن القصائد التي
خلت من التفاصيل، أما تلك القصائد التي جعلت للقصة أهمية في ذاتها فقد بين لنا
الاستقراء أنها هبطت من حيث هي شعر هبوطاً لا مزيد عليه، لأنها لم تصل إلى أن
تكون قصة قصيرة ناجحة كالقصص القصيرة الناجحة، ولم تبلغ مستوى الشعر الذي
يقوم فيه التعبير والشكل بدور أساسي)).

د. صالح بن عبد الله الخضيرى

كما تنتشر الرموز الأسطورية في أسلوب آخر من أساليب القص الشعري وهو أسلوب الصور القصصية بحيث يسهل على الشاعر استخدام الرمز أداة تعبيرية ضمن قضية معاصرة، كقصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي: مرثية إلى عائشة التي يبدو أنه يرمز بها إلى العراق، بنى الشاعر هذه القصيدة على رمزين أسطوريين، هما "أرفيوس" الذي نزل إلى العالم السفلي عالم الموتى وذلك لاستنقاذ زوجته بعد وفاتها، وأسطورة: "عشثروت" التي أحببت تموز، ونزلت إلى عالم الأموات للبحث عنه، ويبدو "أرفيوس" وهو يترقب غياب الشمس لينزل إلى العالم السفلي، كما تبدو "عشثروت" وهي تبكي على الفرات حسرة على تموز^(٣٦):

يأكل قرص الشمس أورفيوس

تبكي على الفرات عشثروت

تندب تموز فيا زوارق الدخان

ثم يصور عائشة رمز العراق صفصافة عارية من الأوراق لا يستطيع الفرات إحياءها، وهي في حالة ما بين الموت والحياة، تعبث الجرذان في شعرها وترحف فوق وجهها الديدان^(٣٧):

عائشة عادت مع الشتاء للبستان

صفصافة عارية الأوراق

ترحف فوق وجهها جحافل الديدان

لتأكل العينين ، عائشة تنام في المابين

ثم يسرد رؤيا رآها حاول خلالها أن يفعل كما فعل كل من أورفيوس وعشثروت من أجل استرجاعا عائشة من مملكة الموتى في العالم السفلي، بعد أن كسا نسر يديه بالريش والأصدا ف، وقاده إلى حارسه الأموات التي جمعت في سجنها عدداً من العظماء، بعد ذلك عرف مصير عائشة^(٣٨):

الرمز في القصص الشعري العربي في العصر الحديث

كسا يديّ بالريش والأصداف
فأصبحت يديّ جناح طائر مجداف
مددتها فقادني النسر إلى حارسة الأموات
فصاح بي كاهن هذا العالم السفليّ وهو يشحذ السكين
عائشة عادت إلى بلادها البعيدة
ثم يسرد معاناته فهو يعيش مغتربا يجوس الديار يكلم السحاب وينبش التراب بحثاً
عن عائشة يصيح من قبره بائساً يبكىها في القصيد^(٣٩):
وها أنا أموت بعد هذه الرؤيا على الأريكة
مثلك يا أيتها المليكة ، أجوس في بابل وحدي منزل الأموات
أصبح من قبر انتظاري بائساً أصبح
على فراش الموت أضجعتك يا عشتار
بكيت في بابل حتى ذابت الأسوار

وقصيد الشاعر المغربي عبد الرافع الجواهري: أشعار من المدينة القديمة، تشبه
قصيدة البياتي من حيث الرموز المستخدمة، فقد استلهم رمزين أسطوريين هما:
(أدونيس) و (عشتروت) في مقاطع قصصية يحكى فيها رؤيا رآها تعبر عن آماله في
عودة الحياة وتحقيق آمال الفلسطينيين، في هذه الرؤيا تتقدم طفلة وتعطيه أقحوانة
مغروسة في رأس بندقية جامعة بذلك بين السلام والمقاومة، والأطفال يطاردون
الريح، ويرسمون بالفحم وقطع الجير وجوه الجنيات، ويحيون المقاومة^(٤٠):

حلمت أن طفلة أعطني أقحوانة
من غابة يسكنها الفدائيون
أعطني أقحوانة ، مغروسة في رأس بندقية
لكل طفل ضائع العينين ، يرسم في جدرانها الحزينة
الألف باء ووجوه الجنيات

د. صالح بن عبد الله الخضير

ويعرض ضمن هذه المقاطع القصصية جهود عشتروت رمز الخصب والأنوثة
والأمومة في بحثها عن زوجها أدونيس المصلوب في أرضه وهي تستغيث وتتألم
لمعاناته^(٤١)

وعشتروت تستغيث

يا أدونيس يا ربيعي العيون

لو زهرة أخفي بها عيوني

كي لا أرى صليبك

ثم يرد عليها أدونيس رمز الإنبات والإخصاب الذي يموت كل شتاء ويولد
كل ربيع ويتخذ منه الشاعر رمزاً للمقاومة، حيث يعلن أدونيس صموده وأن مشانق
اللصوص ستموت تحت قدميه، ويطلب من عشتروت أن تشاركه الصمود لأنه يريد
أن يموت مرفوع الرأس^(٤٢):

يا عشتروت.. يا عشتروت

عصفورة الربيع في قلبي تطير

مشانق اللصوص تحتنا تموت...

يا عشتروت

أحب في حديقة الأشجار في مدينتي القديمة

إذا انحنى رأسي على صليبي

أن ترفعيه

ومن الرموز الأسطورية التي استقت فكرتها من مصادر دينية (شمشون) رمز القوة
والجبروت، الذي ضج الفلسطينيون من قسوته وجبروته، وقد أحب امرأة اسمها دليلة،
فطلبوا منها أن تتملقه حتى يعرفوا سبب قوته، وكيف يمكن إزالته وقد استلهم
الشاعر إلياس أبو شبكة هذا الرمز الأسطوري فمنحه بعداً جديداً من خلال قصة
شعرية، فبعد أن كان يرمز إلى القوة والجبروت استخدمه الشاعر في سياق جديد

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

فمنحه بعداً جديداً فصار يرمز إلى أن القوة الحقيقية هي قوة الشاعر و الأحاسيس،
ويفتح الشاعر القصيدة بطلب قوم دليلة منها أن تتملقه بحسنها وجمالها، فكم أسكر
الهوى كثيرين قبل شمشون^(٤٣):

ملقيه بحسبك المأجور وادفعيه للانتقام الكبير
أسكرت خدعة الجمال هرقلأً قبل شمشون بالهوى الشرير
البصير البصير يخدع بالحسن وينقاد كالضريير الضريير

وقد جعل الشاعر شمشون أسداً رمزاً لقوته ودليلة لبوءة، وفي ليلة من الليالي شبق
الليث فثار في عرينه فخرج واللهاث المحموم يخرج من رثيه وسرى الصوت في الغابة
فأخاف الذئاب وترامى الصوت إلى أعشاش النسور، ثم سكن وهدأ بعد أن رأى
لبوءة جميلة تنضح اللذة الشهية منها^(٤٤):

وإذا لبوءة مخدرة الحسن تردت من كهفها المخدور
تنضح اللذة الشهية منها خمرة من جمالها المأثور
فتلاشى اللهب في سيد الغاب أمير المغاور المنصور
وعندما خيم الليل دعا شمشون دليلة أن تغذي قواها من حرارة جسمه فهي
حسنة جميلة، ويأتي الصباح وقد فقد قوته بعد حلق شعره وتفتقده صحارى يهوذا،
فهو حاميتها ودافع الضيم عنها لقد أعمت شهوة الحب عينيه^(٤٥):

وأتى الصبح ضاحك الوجه يرغى زبد النور في ضحاه الغرير
أين شمشون يا صحارى هذا؟ أين حامى ضعيفك المستجير؟
أعمورة شهوة من الحب عينيه وكم أعور الهوى من بصير
ثم يجتمع سادة القوم ليشهدوا حفل مصرع شمشون، وقد أدير الكؤوس
وسرت الخمرة وتعالى نقر الدفوف وتشت الراقصات، وجئ بالأسير والقوم يحقرونه
ويتلوى شمشون في القيد حتى حل فيه روح من الله وابتدأ شعره ينبت وتعود إليه
قوته^(٤٦):

د. صالح بن عبد الله الخضير

هيه يا شمشون أيها الفاجر الزنديق يا عبد يهوه المقهور
أحكيم من العتاة تذرّي شعره قينة من الماخـور؟
قتلوى شمشون في القيد حتى حل فيه روح الإله القدير...
... إن تكن جزّت الخيانة شعري في ضلالي، فقوتي في شعوري

وقد استلهم الشاعر السعودي أسامة عبد الرحمن الرمز الأسطوري لشمشون في أقصوصه الشعرية شمشون ودليّة، وجعلها تدور حول قضية فلسطين، في البداية صور حال دليّة التي رمز بها إلى فلسطين التي أحاطت بها الأخطار وانتقصت من أطرافها وتذوق ألوان الهوان^(٤٧):

خطرت دليّة ، والرماح تحفها ويحيطها سيل من الأخطار
فتذوق ألوان الهوان.. وتشتكي بالصمت أو بالرسم فوق جدار
والعلاج يضربها ويصفع وجهها ويدوسها في غمرة استهتار
وتبدأ بالمقاومة بعد أن صارت كالريشة في مهب الريح، وتقود معارك قوية، وتحاول صد شراذم الأشرار، ما هزت الأيام عزت نفسها مهما نهشت قلبها
الذكرى، وتكالب عليها " القرصان " - رمز القوى المحتلة - كالوحوش
الضواري^(٤٨):

عجباً تقوم وحدها ومصيرها كالريش فوق مدارج الإعصار...
يا ليلة للشرف فيها صولة نكراء قد جنحت مع الأقدار
يستجمع القرصان فيها حشده ويعدهم في حالة استنفار
ودليّة هدف عليه تحلقوا كالصيد يلهو والوحوش ضووار

ثم يصور حال شمشون الذي جعله رمزاً للمناضل الجبار الذي عزف عن نصرّة
دليّة وكرس الحراس بين يمينه وشماله، ويعلن أنه لن يستعيد دليّة حتى لا ينتهي الأمر
بالهزيمة، وأنه مستعد لدفع مهر الصداقة مع القرصان فهو يحب السلم^(٤٩):

شمشون أمسى غارقاً في ذاته ومجداً لنضاله الجبار
وتفوه شمشون، ثرثر غاضباً وهو الذي ما كان بالثرثار
لن استعيد دليلاً في غزوة قد تنتهي بهزيمة ودمار
لو يقبل القرصان مهر صداقتي فسينتهي ما بيننا من ثار
ثم يصور فرح القرصان - رمز المحتل - ونشوته بتحقيق شيء مما حلم به، فقد
تحول شمشون وأصبح أرنباً وضحي بدليلاً وقدم عهد الصداقة^(٥٠):

لاحت على القرصان ومضة نشوة مكبوتة وملامح استبشار
ما كان يحلم أن تُمد له يدُ حملت ورود الحب والإيثار
ما بال شمشون قد تحول أرنبا كهلا يلوذ بشعلب مكار
لقد استلهم الشاعر الرمز الأسطوري استلهاماً جيداً ولكن طغيان بعض الجمل
التقريرية والخطابية على بعض جوانب هذه القصيدة أضعفها، وقلل من تأثيرها في
المتلقي، فقد استغرقت خطبة شمشون ستة عشر بيتاً، وكان من الممكن اختصارها،
كما تخلل القصيدة بعض العبارات التسجيلية التقريرية كقوله^(٥١):

أغضت دليلاً وهي تنكر زوجها وتذكرت ما كان في ذي قار
وقد أشار الدكتور يوسف حسن نوفل إلى هذه القصيدة في بضعة أسطر، وذكر
أن الشاعر يتخذ^(٥٢): ((من شمشون رمزاً للمغتصب من الصهيونية والاستعمار))
ولكن عند قراءة القصيدة كاملة يتبين أن الشاعر لم يتخذ من شمشون رمزاً
للمغتصب، وإنما اتخذ منه رمزاً للمناضل القوي من أبناء الأمة الذي عزف عن عادته
في نصره (فلسطين) وقبض ثمن ذلك، واتخذ من القرصان رمزاً للمغتصب، وقد أشار
إلى ذلك في أثناء القصيدة وفي نهايتها، كقوله^(٥٣):

يا أيها الشمشون إن دليلاً تاريخ أوطان و عز ديار
وعد لأمتي العظيمة بعته وطمسته ومسحته بقرار
وانسقت للقرصان تلهث خلفه وطريقه يفضي بجرف هاري
وقبضت قنطاراً سحرت بوهجه فاهناً بما أعطيت من قنطار

د. صالح بن عبد الله الخضيرى

٤- الرمز القناع في القص الشعري:

نجد في بعض نماذج القص الشعري أن الشاعر قد أخذ من الرمز قناعاً يلوذ به ويختفي خلفه، ويوحد من خلاله بما يريد البوح به، ويسقط عليه ملامح تجربته المعاصرة ليعبر عن موقف يريده^(٥٤) ويكشف آماله وآلامه ورؤيته ورؤاه. وقد يكون القناع شخصية^(٥٥) أدبية أو صوفية أو تاريخية أو أسطورية أو شخصية مخترعة، كما قد يكون القناع عنصراً من عناصر الطبيعة الحية أو الصامتة. وفي قصائد القناع يتحد صوت الشاعر بصوت القناع، ولا يكون ثمة انفصال بينهما، وهذا يختلف عن توظيف الشخصيات التاريخية التي ينفصل فيها صوت الأديب عن صوت الشخصية، وفيها يتحدث الأديب عن الشخصية التاريخية ويشير إليها^(٥٦) ويشرح أعمالها، بحيث يصبح صوت الأديب منفصلاً عن صوت الشخصية. وقد اتخذ عدد من الشعراء الشخصيات الأدبية قناعاً لهم وعبروا من خلالها عن آرائهم، والشاعر عز الدين المناصرة استغل شخصية امرئ القيس الملك الضليل واتخذها قناعاً له في أكثر من قصيدة، ومن ذلك قصيدته: قفانبك، التي تحدث من خلالها عن معاناته في مقاطع قصصية، كقوله^(٥٧):

أيا حَجْرٍ واخجلتي منك واخجلتي

حين جاء النبا

وما أرسلته مع الفجر لي فاطمة

تقول: انتصر لأبيك، انتصر لأبيك

سأشرب طيلة يومي

غداً أدخل الحرب أول مرة

ويعبر من خلال قناعه عن إحساسه بالضياح والتشرد بعد ضياح أرضه، وخيبة أمله في الآخرين الذين خذلوه وانصرفوا عن قضيته نحو اللهو والملذات^(٥٨):

ضاع ملكي وأنا

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

فى بلاد الروم أمشي أتعثر
من ترى منكم يغيث الملك الظليل...

ضيعوني ومضوا فى درهم
يشربون الخمر كل مساء

ويبدو أن شخصية أبي الطيب المتنبي من أكثر الشخصيات الأدبية التي اتخذها الشعراء المعاصرون قناعاً لهم للتعبير عن تجاربهم المعاصرة، والبوح بمعاناتهم وآلامهم ورؤاهم، وذلك لأن شخصية المتنبي تتلاءم تلاؤماً تاماً مع الأحداث السياسية والقضايا المعاصرة.

ومن ذلك ما فعله الشاعر أمل ونقل في صور قصصية متتالية في قصيدته: من مذكرات المتنبي في مصر، فقد اتخذ قناعاً ليعبر عن مواقفه وآرائه، مستغلاً موقف المتنبي من كافور الأخشيدي^(٥٩):

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور...
وعندما يسقط جفناه الثقيلان، وينكفى
أسير مثقل الخطى في ردهات القصر
أبصر أهل مصر

ينتظرونه... ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع

ثم يكشف من خلال قناعه عن واقع بعض الزعامات المهزومة التي تحاول ستر ضعفها وخورها تجاه أمتها بالتسلط على شعوبها وقهرها وإذلالها وصناعة أمجاد كاذبة لا وجود لها إلا في وسائل إعلامهم تجعل الإنسان العادي يحلم بالانتصارات الزائفة^(٦٠):

فى الليل فى حضرة كافور أصابني السأم...
فى جلستي نمت، ولم أنم
حلمت لحظة بك

د. صالح بن عبد الله الخضير

ممتطيا جوادك الأشهب، شاهرا حسامك الطويل المهلكا

تصرخ في وجه جنود الروم...

لكنني حين صحت

وجدت هذا السيد الرخوا

يقص في ندمانه عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده بأكله الصدا

وعندما يسقط جفناه الثقيلان، وينكفيء

يبتسم الخادم

ومن الصور القصصية التي اتخذت من الشخصيات الأسطورية قناعاً ما جاء في قصيدة: رجل النهار، للشاعر بدر شاكر السياب الذي اتخذ من شخصية السندباد البحري قناعاً له واسقط عليه تجربته المعاصرة، والمعروف أن السندباد في " ألف ليلة وليلة " قام بسبع رحلات امتلأت بالغرائب والعجائب حتى صار السندباد رمزاً للجوال في الآفاق، الذي يقوم برحلاته المتكررة عبر المجهول، والسياب في هذه القصيدة يستعير ملامح السندباد لشخصيته، ويطلب من زوجته أو غير زوجته ممن يعلقون الآمال على عودته يطلب منهم عدم الانتظار لأن السندباد لن يعود هذه المرة^(٦١):

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبائله على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هولن يعود

الرمز في القصص الشعري العربي في العصر الحديث

ويطلب من زوجته الرحيل لأنه لن يعود، فهو سائر في رحلة الموت بعد أن تغلب عليه المرض، وجميع الدلائل في الأفق توحى بعدم عودته، بل توحى بوجود كوارث :ثمرتها الموت والرماد^(٦٢):

هولن يعود .. ، رحل النهار
فلترحلي، هولن يعود ...
الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود
والموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
رحل النهار.

ثم يصور حيرة زوجته وإصرارها على الانتظار، وهو في ذلك يمزج مزجاً فنياً بين شخصيتي، السندباد و (أوليس) ليعبر عن معاناته، لأن أوليس^(٦٣) هو الذي لديه زوجة تنتظره، ولم تفقد الأمل في عودته، وظلت على مرّ الزمان تنقض ما تغزل حتى عاد زوجها، أما سندباد فإن أصحابه وأصدقاءه هم الذين كانوا ينتظرون عودته من كل رحله محملاً بالخيرات والأحاديث المثيرة والأعاجيب التي صادفها في رحلته، ويسرد الشاعر تساؤلات الزوجة وقلقها وخوفها من زوال شبابها^(٦٤):

سيعود، لا ،غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود، لا، حجزته صارخة العواصف في أسار
يا سندباد، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود؟ ...

آه فمتى تعود؟

والشاعر تصرف في قناعة السندباد، وحمله بعداً جديداً هو عدم العودة من الرحلة هذه المرة، إشارة إلى انقطاع أمله في العودة إلى حياة الاستقرار، وفقدان الأمل في العودة بسبب تغلب المرض عليه، ويلجّ على عدم الجدوى من الانتظار^(٦٥):

د. صالح بن عبد الله الخضير

رحل النهار

فلترحلي، رحل النهار

وقد استلهم شخصية السندباد عدد من الشعراء المعاصرين، يقول الدكتور عز الدين إسماعيل^(٦٦): ((يكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الغنية من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو السندباد، ومن ثم تعددت وجوه السندباد)).

وبعض الشعراء يميلون إلى بعض الشخصيات الصوفية، ويتخذونها أقنعة لهم، ويسقطون عليها تجاربهم المعاصرة، ومن ذلك ما فعل صلاح عبد الصبور في قصيدته: مذكرات الصوفي بشر الحافي وقد تحدث الشاعر من خلال قناعه في مقاطع قصصية، وقال كل ما يريد قوله، من أجل الكشف غير المباشر عن فساد الواقع الذي يعيش فيه الناس في العصر الحديث من حيث الزمن، ولكنهم يعيشون خارجه من حيث الواقع، وعبر من خلال قناعه عن يأسه من صلاح المجتمع^(٦٧):

حين فقدنا الرضا

بما يريد القضا

لم تزل الأمطار...

تعالى الله هذا الكون موبوء، ولا براء

ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت

وحينما حاول شيخه بسام الدين أن يبعده عن سوء الظن بالحياة والأحياء، وأن يفهمه أن الدنيا أجهل مما ذكر، أخذ بيد شيخه إلى السوق، الميدان الحقيقي للحياة وميدان التناحر بين الأحياء، ليرى بعينه الظلم واستشراء الفساد الذي لا أمل في إصلاحه^(٦٨):

شيخني بسام الدين يقول:

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

يا بشر، أصبر

دنينا أجمل مما تذكر...

ونزلت نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي...

نزل السوق الإنسان الكلب

كي يفقأ عين الإنسان الثعلب...

يا شيخى بسام الدين

قل لي.. أين الإنسان الإنسان؟

شيخى بسام الدين يقول:

أصبر ... سيجيء

سيهلّ على الدنيا يوماً ركه

يا شيخى الطيب

هل تدري فى أي الأيام نعيش؟

وقد اتخذ بعض الشعراء مظاهر الطبيعة - الحية أو الصامتة - قناعاً لهم، فتحدثوا من خلال صور ومقاطع قصصية عن ذواتهم وعن رؤاهم، ومن ذلك ما فعله غازي القصيبي فى قصيدته: تباريح البئر القديمة، لقد اتخذ من هذه البئر قناعاً له، فغاص فى أعماق ذاته - من خلال صور قصصية متتابعة - بحثاً عن هويته عبر تماهيه بالقناع، فى البداية نجد هذه البئر تذكر القوم بأنها ما زالت قادرة على العطاء^(٦٩):

أقول لكم: يا رجال الحمية

لدى بقايا الشمال

وأطيب ما فى الشمالات

هذى البقية

فلا تتركونى ليوم الملالة

وليل من الغصة النابغة

د. صالح بن عبد الله الخضيرى

ثم تغوص هذه البئر في ذكريات الماضي وتقص ما كانت تمثله في حياة العربي حيث
تترل بساحتها مئات القوافل وتسمع صهيل الخيول وشعر الفوارس، وتسرد البئر
مربع الحضارة التي مرت بها على مرّ العصور^(٧٠):

أسافر في ذكرياتي

فتترل عندي مئات القوافل

فاسمع حولي

صهيل الخيول وشعر الفوارس

فأواه كيف تضيع حياتي ...

تعالوا.. تعالوا .. رجال العرب

هنا نخلة أثقلت بالرطب

هنا خيمة ظلها من ذهب

وتستمر في الذكريات والأحلام، وتطلب من الراكب ألا يتعجل، وتسرد بعض
رموز الهوية التي أوشكت على الضياع وهجرها الناس: عباءة راكان، ابتسامة مزنة،
اصطفاق الدلال وهمس الندامى، ولكن الراكب يرتحل ويقضمه الرمل، والرمل هنا
رمز الأحلام الضائعة^(٧١):

يجئ مع الليل رجع الحذاء

أأحلم أم ذاك صوت الرغاء؟

ألا أيها الراكب، لا تتعجل، فديتك

قف أيها الراكب

يرتحل الراكب، يقضمه الرمل، يتلع الليل رجع الحذاء

وتنأى المطايا، وأخلو لدمني

فيا من رأى قبل دمع الركايا

الرمز في القصص الشعري العربي في العصر الحديث

ولكن مع هذه الخيبة في الآمال، نجد هـد البئر "القناع" تختتم هذه الصور القصصية بالأمل فقد ابتدأت القصيدة باليلة النابغة، ولكنها ختمت بالصباح البهيج والزمان الجميل^(٧٢):

وذا صبا يبهج بهي يجي
يقود إلي الحصان الأصيلا
يخيم عندي طويلا...
فأصفح ماء غزيراً شهياً
يغلغل في القفر خصبا ورياً
فيجرف عني الزمان الرديء
وينبت حولي الرمان الجميلا

وهكذا نجد القصيدة كلها من بدايتها إلى نهايتها قد تحولت إلى رمز، ويتذوقها المتلقي ويتفاعل معها دون أن يعمد الشاعر إلى الإفصاح عن المقصود، وذلك بفضل هذا النمط من أنماط الرمز وهو القناع.

كما نجد الرمز قد ارتبط بالقص الشعري في معظم القصائد، بسبب حاجة الرمز إليه ليضفي على القصيدة شيئاً من الإيحاء، وقد أشار إلى هذا السبب الدكتور إبراهيم الخاوي في قوله^(٧٣): ((وبسبب هذه الرمزية في الشعر الحديث، وبسبب مظاهر الإيحاء المفروضة على الشاعر ظهر العنصر القصصي واضحاً في معظم الأشعار، لأنه في هذا العنصر يتوافر الإيحاء أكثر من الحقائق التقريرية ذات النبرة الخطابية الشائعة في كثير من الشعر القديم)).

ومن خلال النماذج الرمزية التي عرضناها في هذه الدراسة يتبين أن أبرز الدوافع التي شجعت الشعراء على استلهاـم الرموز هو محاولتهم نقد الواقع الذي يعيشونه في مجتمعاتهم وإصلاحه، وهذا يؤكد أن هناك فرقاً بين الدافع إلى الرمز في الأدب العربي وبين الدافع إلى الرمز في الآداب الغربية، وقد أشار إلى أبرز هذه الفروق الشاعر أحمد

د. صالح بن عبد الله الخضيرى

عبد المعطي حجازي في قوله^(٧٤): ((لقد كان الرمز الأوربي نتيجة الهروب من الواقع إلى الغيب، بينما ينشأ الرمز العربي نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل... وهذا الفرق في النشأة يترتب عليه فرق آخر في الوظيفة وهو: أن رمز الهروب خلاص فردي يحقق فيه الشاعر راحته النفسية)). ثم يقول^(٧٥): ((أعنى أن الرمز العربي يجب أن يحمل الرفض والبشرى معاً، بخلاف الرمز الأوروبي الذي كان رفضاً فقط)).

الخاتمة

حرص الشاعر العربي على العبر عن عواطفه وأفكاره، ولما كانت معظم المجتمعات العربية تمر بظروف سياسية واجتماعية وثقافية بسبب الاستعمار وغير الاستعمار، وكانت هذه الظروف تمنع الشاعر من التصريح بأفكاره ورؤاه فقد وجد في الرمز أداة تعبيرية مناسبة تمنحه الحرية وتمكنه من التعبير عن ذاته ومواجهة قضاياها المصيرية، وبسبب حاجة الرمز إلى الإيحاء بالمعنى المقصود ظهر العنصر القصصي واضحاً في معظم القصائد الرمزية وشمل مختلف أساليب القص الشعري.

وقد تنوعت أنماط الرمز في أساليب القص الشعري وكان أكثرها انتشاراً في بداية الأمر الرمز الاستعاري ويسميه بعضهم الاستعارة الرمزية، ويأتي استعمال الرمز هنا بمعناه الإشاري وقد اقترب في بعض جوانبه من الرمز بمعناه الفني.

كما برز نمط آخر من أنماط الرمز في القص الشعري العربي كانت فيه معظم رموز القص الشعري مستمدة من ميدان التصوف، وقد صاحب ذلك بداية الاتجاه نحو الرمز الفني بمفهومه الحديث، وقد استعان بعض رواد الرمزية في الوطن العربي بالرموز الصوفية على الرغم من وجود بعض جوانب الاختلاف بين الرمز الصوفي والرمز الفني.

ثم انتشر نمط ثالث من أنماط الرمز في القص الشعري امتزجت فيه الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية وذلك بعد أن بنى عدد من الشعراء تجاربهم الذاتية على أنواع

الرمز في القصص الشعري العربي في العصر الحديث

مختلفة من الرموز الأسطورية العالمية، وكان للرموز العربية نصيبها على الرغم من قلتها في نماذج القص الشعري.

كما انتشر نمط رابع من أنماط الرمز وصل من خلاله الرمز في القص الشعري مرحلة من النضج وذلك عندما يعمد الشاعر إلى اتخاذ إحدى الشخصيات قناعاً له، ثم يعبر من خلال قناعه عن آماله وآلامه ورؤاه دون أن يفصح عن المقصود ويترك ذلك لذوق المتلقي، وبذلك تحولت القصيدة القصصية - كلها من بدايتها إلى نهايتها - إلى رمز بفضل القناع.

أما من حيث الشكل فقد تنوعت أشكال القصائد الرمزية في القص الشعري، بعضها جاء على شكل القصيدة العربية ذات الشطرين وبعضها على شكل الشعر الحر وخاصة شعر التفعيلة، وقد اختلفت الكمية في كل شكل باختلاف أساليب القص واختلاف الأنماط الرمزية.

وكما تنوعت الأشكال الشعرية في القص الشعري تنوعت أساليب القص الشعري فبعضها جاء على شكل الأقصوصة الشعرية المعروفة، وهذا النوع يكثر في القصائد العربية ذات الشطرين، كما جاء بعض أساليب القص الشعري على هيئة صور لوحات قصصية، ويكثر هذا النوع من أساليب القص الشعري في الشعر الحر، كما أن هناك نوع ثالث من أساليب القص الشعري اتخذ شكل المقاطع القصصية وهذا النوع يكثر أيضاً في الشعر الحر.

وبفضل الرمز تخلص القص الشعري والشعر العربي بصفة عامة من كثير من المعوقات، وذلك على الرغم من اختلاف الرمز العربي في بعض جوانبه عن الرمز الغربي على النحو الذي تم عرضه في هذه الدراسة، لقد تحرر الشاعر العربي واستطاع أن يواجه قضاياها المصرية وغير المصرية، ولم يتخاذل، وكما تحرر الأديب المبدع تحرر كذلك الإبداع الأدبي، وتحرر المتلقي أيضاً.

د. صالح بن عبد الله الخضير

لقد تمكن الشاعر من أن يقول كل ما يريد قوله من خلال أساليب القص الشعري، تمكن من التعبير عن ذاته ورؤيتها ورؤاها كما تمكن بفضل الرمز من قول أشياء كان لا يستطيع أن يقولها، تمكن من اختراق الواقع وتعريته، وقدم رؤية فنية مخالفة لما هو سائد، كما أنه تمكن من تجاوز التزعة الذاتية مما أكسب قصائده طابعاً موضوعياً درامياً.

الرمز في القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

الهوامش :

- (١) نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (دمشق عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)، ص ٣٤٠-٣٤١
- (٢) ابن منظور، لسان العرب، (الدار المصرية للتأليف والترجمة، و النشر، طبعة مصورة عن طبعة بولاق)، فصل الرء باب الزاي: مادة (ر. م. ز).
- (٣) انظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (مصر دار المعارف)، الطبعة الثانية، ص ٢٦٢
- (٤) المصدر السابق ص ١٩٠
- (٥) خير الدين محمود الزركلي، ديوان الزركلي الأعمال الشعرية الكاملة ، (بيروت مؤسسة الرسالة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)، ط١، ص ٣٥٠-٣٥١
- (٦) المصدر السابق ص ٣٥١
- (٧) نفس المصدر ص ٣٥٢
- (٨) نفس المصدر ص ٣٥٥
- (٩) إبراهيم طوقان، ديوان: إبراهيم طوقان، (بيروت منشورات دار المسيرة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)، ط١، ص ١٨٧-١٨٨
- (١٠) المصدر السابق ص ١٨٨-١٩٠
- (١١) نقولا فياض، رفيف الأقحوان، (بيروت المطبعة الكاثوليكية، ١٩٥٠م)، ص ٤٩
- (١٢) المصدر السابق ص ٥٠-٥١
- (١٣) عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (بيروت منشورات دار النهضة العربية ١٤٠١هـ / ١٩٨١م)، ط٢، ص ١٢٧
- (١٤) انظر: جميل صليبا، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب العربي، (مصر منشورات معهد الدراسات العربية، ١٩٥٨م)، ص ٢٣١
- (١٥) بشر فارس: قصيدة، إلى فتاة، مجلة الكاتب المصري، مارس ١٩٤٧م، المجلد الخامس العدد ٢١٨، ص ٢٤٧.
- (١٦) أسعد علي، عاصفة، مجموعة شعرية، ١٩٦٧ الطبعة الأولى، ص ١٦-١٧
- (١٧) هكذا وردت في المجموعة الشعرية ولعل الصواب، الشذا
- (١٨) أسعد علي، عاصفة - مصدر سبق ذكره ص ١٩-٢٠
- (١٩) المصدر السابق ص ٢١

د. صالح بن عبد الله الخضير

- (٢٠) المصدر السابق ص ٢٢
- (٢١) هكذا وردت في المجموعة الشعرية ولعل الصواب تُشدا
- (٢٢) أسعد علي : عاصفة - مصدر سبق ذكره - ص ٢٣-٢٤
- (٢٣) المصدر السابق ص ١٧
- (٢٤) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، (القاهرة دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م) ج ١ ص ٢٠٨-٢٠٩
- (٢٥) محمد الفيتوري، ديوان الفيتوري (بيروت دار العودة ١٩٧٢م)، ص ٤٨٨
- (٢٦) شفيق معلوف، عبقر، (سان باولو البرازيل، منشورات العصبة الأندلسية ١٩٤٩م)، ط ٣، ص ٢٦٧
- (٢٧) شاذل طاقة، الأعرور الدجال والغرباء، (بيروت، منشورات مكتبة الحياة، ١٩٦٩م) ص ٤٥
- (٢٨) المصدر السابق، ص ٥٣
- (٢٩) محمد عبد الله بن عمار، قراءة في كف أبي هب، في كتاب: الشعر الموريتاني الحديث من ١٩٧٠م إلى ١٩٩٥م لمباركة بنت البراء (مصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م)، ص ٢٧١-٢٧٣
- (٣٠) أحمد زكي أبو شادي، الينبوع (القاهرة ١٩٣٤م طبعة المطبعة السلفية)، ط ١، ص ٢٣
- (٣١) المصدر السابق، ص ٢٤
- (٣٢) المصدر السابق، ص ٢٥
- (٣٣) المصدر السابق، ص ٢٦
- (٣٤) قارن القصة بما جاء في معجم الأساطير، تأليف (ماكس شابيرو) و (روداهندريكس)، ترجمة حنا عبود، (دمشق منشورات دار علاء الدين، "د. ت" ص ١٩١-١٩٢، وكذا ص ٩٨
- (٣٥) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، (بيروت دار الفكر العربي)، ط ٤ ص ٣٠٢
- (٣٦) عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، (بيروت، دار العودة ١٩٩٠م) المجلد الثاني، الطبعة الرابعة ص ١٣٥
- (٣٧) المصدر السابق نفس الصفحة.
- (٣٨) المصدر السابق، ص ١٣٥-١٣٦
- (٣٩) المصدر السابق، ص ١٣٦-١٣٧
- (٤٠) عبد الرفيق الجواهري، وشم الكف، (بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨٠م)، الطبعة الأولى ص ٦٥
- (٤١) المصدر السابق، نفس الصفحة

الرمز في القصص الشعري العربي في العصر الحديث

- (٤٢) المصدر السابق، ص ٦٦
- (٤٣) إلياس أبو شبكة: أفاعي الفردوس، (بيروت، منشورات دار المكشوف، ١٩٤٨م)، ص ٢٠
- (٤٤) المصدر السابق، ص ٢٢
- (٤٥) المصدر السابق، ص ٢٣
- (٤٦) المصدر السابق، ص ٢٤-٢٥
- (٤٧) أسامة عبد الرحمن، واستوت علي الجودي، مجموعة شعرية، (الرياض، المطابع الأهلية للأوقست ١٤٠٢-١٩٨٢م) الطبعة الأولى، ص ٨٥
- (٤٨) المصدر السابق، ص ٨٦
- (٤٩) المصدر السابق، ص ٨٦-٨٨
- (٥٠) المصدر السابق، ص ٩٠
- (٥١) المصدر السابق، ص ٨٩
- (٥٢) يوسف حسن نوفل، في الأدب السعودي رؤية داخلية، (الرياض، دار الأصالة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤) ط ١ ص ٨٢
- (٥٣) أسامة عبد الرحمن، واستوت علي الجودي - مصدر سبق ذكره - ص ٩١
- (٥٤) للمزيد انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢ (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٧٨م)، ط ١ ص ١٥٤ - ١٥٥
- (٥٥) انظر: جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيأر الدمشقي، مجلة فصول، يوليو ١٩٨١م، المجلد الأول العدد الرابع، ص ١٢٣.
- (٥٦) انظر: محسن أطيّمش، دير الملاك، دراسة للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر، (الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م)، ص ١٠٨
- (٥٧) عز الدين المناصرة، يا غيب الخليل، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م) ط ٤، ص ١٩
- (٥٨) المصدر السابق، ص ٢٠
- (٥٩) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، (القاهرة ١٩٨٥م) ط ٢، ص ١٨٦-١٨٧
- (٦٠) المصدر السابق، ص ١٨٨-١٨٩
- (٦١) بدر شاكر السياب، منزل الأفتان، (بيروت دار العلم للملايين، ١٩٦٣م) ص ٥
- (٦٢) المصدر السابق ص ٥-٦
- (٦٣) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية، (القاهرة دار الفكر العربي ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م) ص ١٥٧

د. صالح بن عبد الله الخضير

- (٦٤) بدر شاكر السياب، منزل الأفتان - مصدر سبق ذكره - ص ٩
- (٦٥) المصدر السابق، نفس الصفحة
- (٦٦) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر - مصدر سبق ذكره ص ٣٥
- (٦٧) صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور، (بيروت دار العودة، ١٩٧٢م) ط ١، ص ٢٦٧،
٢٦٧
- (٦٨) المصدر السابق، ص ٢٦٧-٢٦٨
- (٦٩) غازي عبد الرحمن القصيبي: المجموعة الشعرية الكاملة، (مطبوعات قامة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧)
ط ٢، ص ٧٥٦
- (٧٠) المصدر السابق، ص ٧٥٧-٧٥٨
- (٧١) المصدر السابق، ص ٧٥٨-٧٥٩
- (٧٢) المصدر السابق، ص ٧٦٠-٧٦١
- (٧٣) إبراهيم الحاي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، (بيروت، مؤسسة الرسالة
١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م)، ط ١، ص ٢٤٢
- (٧٤) أحمد عبد المعطي حجازي: مقال عن قصيدة خليل حاوي "السندباد في رحلته الثامنة" نشرت في
ديوان: خليل حاوي نهر الرماد، (بيروت، دار العودة بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٢م) ط ٢،
ص ٤١١.
- (٧٥) المصدر السابق، ص ٤١٢.

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب:

- أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (مصر دار المعارف)، ط ٢.
- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربى المعاصر، (بيروت دار الفكر العربى)، ط ٤.
- إسماعيل، محمود حسن: الأعمال الكاملة، (القاهرة دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م)

جـ ١

- أطيّمش، محسن: دير الملاك، دراسة للظواهر الفنية للشعر العراقى المعاصر، (الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م)، ط ١٩٨٢.

- بنت البراء، مباركة: الشعر الموريتانى الحديث من ١٩٧٠م - ١٩٩٥م، (مصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م)

- البيايى، عبد الوهاب: ديوان عبد الوهاب البيايى، (بيروت، دار العودة ١٩٩٠م) المجلد الثانى، ط ٤.

- الجواهري، عبد الرقيق: وشم الكف، (بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨٠م)، ط ١.

- الحاوي، إبراهيم: حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى، (بيروت، مؤسسة الرسالة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م)، ط ١

- حاوي، خليل: نهر الرماد، (بيروت، دار العودة بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٢م) ط ٢

- دنقل، أمل: الأعمال الشعرية الكاملة، (القاهرة ١٩٨٥م) ط ٢.
- زايد، علي عشرى: استدعاء الشخصيات التاريخية، (القاهرة دار الفكر العربى

١٤١٧هـ / ١٩٩٧م)

د. صالح بن عبد الله الخضير

- الزركلي، خير الدين محمود: ديوان الزركلي الأعمال الشعرية الكاملة ، (بيروت مؤسسة الرسالة، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)

- السياب، بدر شاكر: منزل الأقتان، (بيروت دار العلم للملايين، ١٩٦٣م)

- شابرو، ماكس وهندوريكس، رودا: معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، (دمشق منشورات دار علاء الدين، (د. ت)

- أبو شادي، أحمد زكي: ينبوع (القاهرة ١٩٣٤م طبعة المطبعة السلفية)، ط ١

- أبو شبكة، إلياس: أفاعي الفردوس، (بيروت، منشورات دار المكشوف، ١٩٤٨م)

- صليبا، جميل: الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب العربي، (مصر منشورات معهد الدراسات العربية، ١٩٥٨م)

- طاقة، شاذل: الأعور الدجال والغرباء، (بيروت، منشورات مكتبة الحياة ، ١٩٦٩م)

- طوقان، إبراهيم، ديوان: إبراهيم طوقان، (بيروت منشورات دار المسيرة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)، ط ١

- عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢ (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٧٨م)، ط ١

- عبد الرحمن، أسامة: واستوت على الجودي، مجموعة شعرية، (الرياض، المطابع الأهلية للأوقست ١٤٠٢-١٩٨٢م) الطبعة الأولى

- عبدالصبور، صلاح: ديوان صلاح عبد الصبور، (بيروت دار العودة، ١٩٧٢م) ط ١

على أسعد، عاصفة، مجموعة شعرية، ١٩٦٧ الطبعة الأولى

- فياض، نقولا: رفيف الأبحان، (بيروت المطبعة الكاثوليكية، ١٩٥٠م).

- الفيتوري، محمد: ديوان الفيتوري (بيروت دار العودة ١٩٧٢م)

الرمز فى القصص الشعرى العربى فى العصر الحديث

- القصيبي، غازي عبد الرحمن: المجموعة الشعرية الكاملة، (مطبوعات قحامة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧)، ط٢
- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني فى الشعر العربى المعاصر، (بيروت منشورات دار النهضة العربية ١٤٠١هـ / ١٩٨١م)، ط٢.
- معلوف، شفيق: عبقر، (سان باولو البرازيل، منشورات العصبة الأندلسية ١٩٤٩م)، ط٣
- المناصرة، عز الدين: يا عنب الخليل، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣م) ط٤
- ابن منظور: لسان العرب، (الدار المصرية للتأليف والترجمة، و النشر، طبعة مصورة عن طبعة بولاق)
- نشاوي، نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية فى الشعر العربى المعاصر، (دمشق عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)
- نوفل، يوسف حسن: فى الأدب السعودى رؤية داخلية، (الرياض، دار الأصالة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤) ط١

ثانياً: الدوريات:

- عصفور، جابر: أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، يوليو ١٩٨١م، المجلد الأول العدد الرابع.
- فارس، بشر: قصيدة، إلى فتاة، مجلة الكاتب المصرى، مارس ١٩٤٧م، المجلد الخامس العدد ٢١٨

القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية

بين الرؤية والأداة

الأخطبوط والمستنقع نموذجًا

د. ربيع عبد العزيز

ارتبط ظهور القصة القصيرة في الأدب السعودي بحدثين مهمين ، الأول : صدور صحيفة صوت الحجاز في ٢٤/١١/١٣٥٠هـ - ٤/٤/١٩٣٢م ، التي فتحت صفحاتها أمام أقلام الأدباء ، ونشرت عشر قصص قصيرة ، أولها قصة الابن العاق للأديب عزيز ضياء^(١) . هذا حدث.

والآخر : صدور مجلة المنهل ، وهي مجلة شهرية ، صدر العدد الأول منها في ذي الحجة عام ١٣٥٥هـ / فبراير ١٩٣٨م حيث أبدى صاحبها عبد القدوس الأنصاري اهتمامًا كبيرًا بالقصة القصيرة ، وأفرد لها بابًا شهريًا ثابتًا ، نُشرت من خلاله قصص قصيرة لا للأدباء السعوديين فحسب ، بل للأدباء العرب وخاصة الذين كانوا يقيمون بالمملكة ؛ من أمثال القاص الجزائري أحمد رضا حوحو^(٢).

وقد أسهمت جريدة صوت الحجاز ، مع مجلة المنهل ، في تنامي الوعي بالقصة القصيرة من حيث بنائها المائز لها عن المقال الصحفي والرواية . كما أسهم الأديبان : محمد سعيد العامودي وأحمد السباعي ، في بذر بذور الواقعية في الأدب القصصي السعودي ، وإن ظل الأول سجينًا لفكرة مقاومة الرذائل بالقصة ، وظل الأخير مشدودًا إلى الماضي ، مع حرص على رسم البيئة ، والشخصية القصصية ، وتصوير الحياة في حركتها المضطربة لا في سكونها التجريدي الجامد^(٣) . وكانت واقعية

القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية

السباعى - مع أنه لم يكتب القصة القصيرة بمعناها الفنى - من أهم ما نادت به الواقعية العربية فى القصة القصيرة^(٤).

ومع تطور الحياة فى مدن المملكة ، و ظهور جيل من كتاب القصة ؛ أمثال : لقمان يونس وإبراهيم الناصر ونجاة الخياط وغالب حمزة أبو الفرح ومحمود عيسى المشهدى، اتجهت القصة السعودية إلى معالجة قضايا التحول الاجتماعى وما ترتب عليه من صدام ، مختلف الأبعاد ، بين القديم والجديد ، ولا سيما الصدام الذى مس القيم الاجتماعية والعلاقات الأسرية والمبادئ والأفكار^(٥).

وفى سبعينيات القرن العشرين ظهر جيل من كتاب القصة القصيرة ؛ من أمثال محمد علوان فى مجموعة الخبز والصمت (١٩٧٧م) ، وحسن على حسين فى مجموعة الرحيل (١٩٧٨م) ، وجار الله الحميد فى مجموعة أحزان عشب برية (١٩٧٩م) ، وعبد العزيز المشرى فى مجموعة موت على الماء (١٩٧٩م).

وعلى أيدى هؤلاء الكتاب ، وغيرهم ممن لا يتسع المجال لذكرهم ، اختلفت القصة القصيرة اختلافاً واضحاً عما كانت عليه عند أسلافهم من الواقعيين ؛ أمثال إبراهيم الناصر ونجاة خياط ولقمان يونس ؛ فلم تعد تعنى كثيراً بالبيئة المادية أو الواقع الحسى ، بل اهتمت باللحظات الشعورية والمواقف الفنية المتوترة ، ولم تعد تهتم بالمشكلات الاجتماعية اهتماماً مباشراً ، بل اهتمت بما قد تعكسه المشكلات من أحاسيس ذاتية غامضة لا تبحث لها عن حل ، وإن كانت تومئ إليه أحياناً^(٦).

وبدا أن الصراع بين الموروث والمستحدث ، والإحساس بالغربة ، من أهم المضامين التى عالجتها القصة السعودية القصيرة؛ على نحو ما يظهر عند حسين على حسين فى مجموعته : كبير المقام^(٧) ، وعبد العزيز المشرى فى مجموعته : موت على الماء^(٨) ، وعبد الله باخشون فى مجموعته : الحفلة^(٩) ، وجار الله الحميد فى مجموعته : وجوه كثيرة أولها مريم^(١٠) ، وعقيلى عبد الغنى الغامدى فى مجموعته : الأخطبوط والمستنقع^(١١).

د. ربيع عبد العزيز

ولا يقتصر اختلاف القصة القصيرة ، عند جيل السبعينيات من القرن العشرين ، عما كانت عليه عند أسلافهم ، على مجرد الرؤية ، بل يمتد إلى الأداة ؛ فقد اختفى الوعظ والتقرير ، وتقلصت - نسبياً - مهام السارد والمشاهد الوصفية للبيئة ، وتراجع الاهتمام بالمظهر الخارجي للشخصية ليحل محله اهتمام متزايد بما يدور في أعماق الشخصية ، وتنامي الاهتمام بالحوار والمناجاة ، مع حرص على إسهام المتلقى في إنتاج الدلالة من خلال جعل حوارية مبتورة أو نهايات مفتوحة أو ما شاكل ذلك . واختفت أو كادت اللهجة الدارجة لتحل محلها اللغة الفصحى ، التي ترقى - في بعض النماذج - إلى درجة ملموسة من الشاعرية ، ووظف الأدباء الرموز المختلفة للتعبير عن مضامينهم ، ولم يتقيدوا بالسرد التقليدي القائم على الزمن المتصاعد ، بل استعانوا بالسرد المتقاطع وتيار الوعي ، كما وظفوا تقنية الرسائل والأحلام . وتعددت الأصوات في قصصهم ، بل لقد اختفت مصادر الأصوات أحياناً^(١٢) ، وأصبح المتلقى يستقبل جملاً حوارية لا يعرف من المتحدث بها ، مما ينشط آليات التلقى لديه .

أما مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، للقاص عقيلي الغامدي ، فإنها تقع في زهاء مائة وخمس عشرة صفحة من القطع الصغير ، وتحتوي على ثلاث وعشرين قصة أولها : قصة ذكريات المنزل الشعبي ، وآخرها : قصة طفو الأعماق .

وبملاحظة التواريخ التي ذيل بها القاص قصص المجموعة ، يتضح أن أقدم القصص تعود إلى عام ١٣٩٧هـ ، وهي قصص : المعشوقة ، والنجاح المنتظر ، والغربة ، تليها ثلاث قصص تعود إلى عام ١٣٩٨هـ ، وهي : الاختيار ، وبين الماء والصحراء ، وحكاية "أبو"^(١٣) العون .

وهناك قصة واحدة ترجع إلى عام ١٣٩٩هـ ، وهي قصة الحرامي ، وسبع قصص ترجع إلى عام ١٤٠٠هـ ، وهي : ذكريات المنزل الشعبي ، وملاعق

التراب، والشيبة، وتحطمت الحواجز، وشهر العسل، والمتناقضات، وطفو الأعماق.

وهناك ثلاث قصص ترجع إلى عام ١٤٠١هـ، وهي: البحث عن الرياض في زمن الجفاف، والأخطبوط والمستنقع، والخروج من بيوت الفقر. أما عام ١٤٠٢هـ فإليه ترجع قصتان: اللوحة، ودرس خارج المنهج. وتخبر القاص من نتاجه في عام ١٤٠٣هـ قصتين هما: رحلة عمل، وحوار على الهاتف. وتخبر من نتاجه في عام ١٤٠٤هـ قصة واحدة هي: من أجلك يا بني. ومن نتاجه القصص في عام ١٤٠٥هـ تخبر قصة واحدة هي: أنا ولحيتي.

وقد حملت المجموعة عنوان القصة الثالثة "الأخطبوط والمستنقع" في ترتيب عرض القصص، مع أنها ثقل، من حيث الجودة الفنية، عن قصص مثل ملاعق التراب أو البحث عن الرياض في زمن الجفاف، أو الشيبة. ولعل الغموض الذي يكتنف العنوان يفسر اختيار الكاتب عنوان مجموعته.

الرؤية:

بدهى أن الأدب، في أحد معانيه، "تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية"^(١٤).

وبالنظر إلى قصص عقيلي الغامدي، في مجموعة الأخطبوط والمستنقع، يبدو بوضوح أنها مرايا تعكس رؤيته للواقع المحيط به، بما فيه من متغيرات غير مسبوقة، ومن تفاوت في الشراء والفاقة، ومن صدوع في العلاقات الإنسانية، مع ما يصاحب ذلك كله من لهات وراء المال، وقلق، وضيق بالمكان والزمان، وعجز عن التأقلم، وصراع بين أصيل القيم ووافدها.

كذلك يبدو بوضوح أن القاص حرص على التقاط لحظات دقيقة في حياة كثير من شخصياته؛ ليكشف من خلالها عن رؤيته لما يشوب علاقاتهم من اهتزازات ناشئة

د. ربيع عبد العزيز

لا عن وقوعهم تحت ضغط قوى غيبية لا حيلة لهم فيها أو ليس بوسعهم أن يجابهوها . وإنما هي ناشئة عن عملية حراك اجتماعي ، وتطور عمراني ، ورفاهية اقتصادية . يشهدها المجتمع السعودي في أعقاب الطفرة النفطية .

وتتجه رؤية القاص ، في معظم قصص المجموعة ، اتجاهاين بينهما قدر من التمايز . أحدهما : يتناول قضايا ومشكلات حياتيه ؛ كارتفاع المهور والنفقات الباذخة على الأفراح ؛ كما في قصة " شهر العسل " ، وتفشى الواسطة ؛ كما في قصة " الأخطبوط والمستنقع " ، وإيلاء بعض الوظائف إلى غير أهلها ؛ كما في قصة " صفو الأعماق " ، وتناقض المظهر مع الفعل ؛ كما في قصة " أنا ولحيتي " ، وزواج الفتاة بمن يكبرها ؛ كما في قصة " بين الماء والصحراء " ، والأب الذي ينهى ابنه عن التدخين وهو يدخن ؛ كما في قصة " من أجلك يا بني " . هذا أحد الاتجاهين .

أما الاتجاه الآخر فقد عالج فيه القاص قضية الاغتراب في أبعادها المختلفة ؛ يظهر هذا في قصص : ذكريات المنزل الشعبي ، والبحث عن الرياض في زمن الجفاف ، وملاعق التراب ، والشيبة ، والخروج من بيوت الفقر ، والغربة ، وحكاية " أبو العون ، والمتناقضات .

ولدى النظر إلى قصص الاتجاه الأول نجد القاص يلتزم فيها رؤية محايدة إلى حد كبير ؛ ففي قصة شهر العسل يبدو البطل مثقلاً بالهموم أمام مطالب أصهاره التي تفوق طاقته ، والتي تتنوع بين أثاث ، وحلى ، وقصر للأفراح ، وأجور مطربات ، وهدايا قريبات العروس ، والشقة ، ثم " التصبيحة " التي لا بد أن يدفعها نقدًا ، إلى أم العروس ، قبيل الزفاف . إن هذه الهموم ، التي ينوء بها بطل القصة ، تفسر توتره وافتقاره البهجة في شهر العسل ، وتومئ بالأخطار التي تترتب على المغالاة في المهور والإنفاق الباذخ في مراسم الزواج .

صحيح أن القاص خلّص البطل ، من ديونه وهمومه ، بمبادرة فردية من الزوجة التي اقترحت على زوجها مبادلة الشقة بأخرى أقل تكلفة ، وكذلك بيع بعض

القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية

حليها، وهى مبادرة تشف ليس فقط عن وعى الزوجة بأن السعادة فى القلوب ، لا فى سعة المنازل وكثرة الحلى ، بل تشف - أيضاً - عما تتحلى به من رقى وإنسانية ، لكنها تظل حلاً فردياً أمام أزمة جماعية تمتد آثارها إلى الكثير من الشباب والشابات ، وتعرقل أحلامهم فى الزواج .

وبالحياة نفسه اتجهت رؤية القاص ، فى قصة أنا ولحيتي ، إلى كشف التناقض بين المظهر والفعل ؛ فأصحاب اللحى فى القصة منهم من يدخن " الشيعة " بشراهة ، وعلى مرأى من الناس ، وفى مقهى تدعى " مقهى السعادة " ! ومنهم من يتجرد من الاتزان حين يقود سيارته بسرعة جنونية تقذف الرعب فى قلوب من حوله . إن هذه الرؤية لا تنشد المثالية فى الشخصية القصصية ، ولا تدين التناقض بين المظهر والفعل، بقدر ما تؤكد أننا أمام شخوص لهم لحاهم ، ولهم هفواتهم أيضاً ، وأن من الخطأ النظر إلى ذوى اللحى على أنهم فوق مستوى الخطأ ؛ لأن المظاهر ليست كافية للحكم الصائب ؛ إذ كثيراً ما تخفى المخابر غير ما تبدى المظاهر .

والرؤية التى يقدمها القاص ، فى قصة طفو الأعماق ، تعرى خللاً مهنيًا وإداريًا ؛ فالبطل يعمل موجهًا للتربية الدينية ، مع أنه غير متخصص فى علوم الدين . وفى إحدى جولاته التوجيهية يجد نفسه - فى أحد الفصول الدراسية - وجهًا لوجه أمام أستاذه الذى كان يعلمه كيف يمسك المصحف الشريف ! وأثناء سير الدرس توهم الموجه أن أستاذه أخطأ فى تجويد إحدى الآيات ، وبعد انتهاء الدرس راح يسأله عن تلك الآية ، لكنه اكتشف أنه من أخطأ وليس الأستاذ .

وما يعينى تأكيد هو أن القاص لم يُدِن الموجه غير المتخصص ، مكتفياً بتسجيل مفارقة إيلاء التوجيه الدينى إلى غير المتخصص فى علوم الدين ، موكلاً إلى المتلقى مهمة الاستنتاج والتأويل والحكم .

وتعكس قصة بين الماء والصحراء رؤية عقيلي الغامدى لقضية قديمة جديدة ، وهى إجبار الفتاة على الزواج بمن يكبرها ، وهى قضية تعاني منها الفتاة فى مجتمعاتنا

د. ربيع عبد العزيز

العربية ذات الترعات الذكورية ، وليس في المجتمع السعودي وحده . على أن الجديد في رؤية القاص يتمثل في عدم استسلام الفتاة ، وقدرتها على إعلان رفضها ، وإصرارها على الخلاص من أزمته . لقد تسلحت زينب بالوعي ، ورفضت أن تتزوج من عجوز ثرى يتشاءب الحياة ، ولم تتردد في إبداء رأيها : " لن أتزوجه .. قطعوني أوصالاً" (١٥) . إن هذا الرأي الصريح يعكس تحولاً في وعي المرأة السعودية بعد أن تهيأت لها فرص التعليم . وقد اكتفى القاص بعرض هذه اللحظات المتوترة في حياة زينب دون أن يتورط في إدانة هروبها من المنزل ، أو التحريض على التعاطف معها ؛ ولذلك جاءت رؤيته مطبوعة بالحياة ، وغدا الملقى مشاركاً في الناتج الدلالي وليس مزجياً بالتلقى فراغه .

أما قصة من أجلك يا بني فقد عكست رؤية القاص لأثر الظروف الاجتماعية في اكتساب العادات المدمرة ؛ فالأب الذي يفترض أن يكون قدوة لا يكف عن التدخين؛ لذلك لم يكن غريباً أن تنتقل عدوى التدخين إلى ابنه ، لكن المفارقة تكمن في أن الأب ينصح ابنه "نويصر" بالإقلاع عن التدخين ، مع أنه إلى النصيحة أحوج ! ولا شك أن غياب القدوة أفقد نصائح الأب جدواها ، وبدا الأب الناصح وكأنه محرض خفي على التدخين . وقد عاد القاص إلى قصة المعشوقة؛ فالبطل الذي اعتاد ، في طفولته ، أن يجمع أعقاب السجائر ؛ ليعيد إشعالها وشفطها ، مقلداً في ذلك أنداده، تنثال عليه الذكريات " مع معشوقته اللدود التي ابتلى بها منذ نيف وعشرين عامًا " (١٦) ، وحينما تباغته طفلة الصغيرة بالسؤال : " لماذا تشربون الدخان؟ " (١٧) يحاول إلهاءها طالباً منها أن تنادى أخاها ، وذهبت ثم عادت - بدون أخيها - لتعاود السؤال : " لماذا تشربون الدخان ؟؛ فقاطعتها والدها : أين أخوك ؟ ألم أقل لك استدعيه .. ماذا يعمل ؟ فأجابته الطفلة ببراءة : " جالس يلعب دخان " (١٨) . ولا عجب ؛ فهذا الشبل من ذاك الأسد !.

ولدى النظر إلى قصص الاتجاه الآخر نجد القاص لا يفقد حياده فى الغالب الأعم ، فلا يدين موقفًا أو فعلًا ، ولا يتعاطف أو يحرض على التعاطف ، بل يلتقط اللحظات المهمة ؛ ليعبر من خلالها عن رؤيته لواقع العلاقات الإنسانية فى مجتمعه ، ولما أفرزه التطور العمرانى والحراك الاقتصادى والاجتماعى من صراع بين الموروث والطريف من القيم والأفكار .

ففى قصة ذكريات المنزل الشعبى نجد صراعًا بين الرغبة فى استعادة الماضى بذكرياته ، والرغبة فى إبرام الصفقات وجنى العوائد . إن الصديقين " محسن وسعيد " تربط بينهما ذكريات سنوات التعليم الجامعى ، حين كانا يقيمان فى منزل شعبى ، ولكن السبل تفرقت بهما بعد التخرج . وإذ يسعى " محسن " إلى استعادة ذكريات ذلك المنزل وتلك السنين ، بعد مضى خمسة أعوام على آخر لقاء جمعه بصديقه " سعيد " ، يستقل الطائرة متجهًا إلى صديقه ، فلما وصل إلى مكتبه ، لاحظ انشغال سعيد بالعملاء ؛ لذلك لبث يتلهى بقراءة الصحف القديمة حتى لم يتبق من العملاء إلا عميل ، وبينما كان يتحرق شوقًا إلى اللحظة التى ينصرف فيها العميل ليستعيد ذكريات الماضى ، تنهى إلى سمعه قول سعيد للعميل : " سأريك الموقع بعد قليل .. نمر بالبائع .. نعود إلى هنا لكتابة العقد " ^(١٩) . وكانت هذه الكلمات كافية لإجهاض أشواق محسن إلى استعادة ذكريات المنزل الشعبى فحسب ، بل لإحساسه بأنه ضيف ثقيل ، وأن عليه أن يغادر المكتب ، فلما هم بالانصراف بادرة سعيد هامسًا : " اعذرني يا محسن ... هناك صفقة لا أود أن أخسر عوائدها ... ولكن أى خدمة ... أى خدمة " ^(٢٠) . هكذا كان الحرص على عوائد الصفقة سببًا فى تمزيق الروابط الإنسانية ، وفى الحيلولة دون وصل الحاضر بالماضى ، وفى التنصل من حق الضيف على مضيفه !.

وكما عكست أحداث قصة ذكريات المنزل الشعبى رؤية القاص لتحكم رأس المال فى أفعال سعيد ، عكست أحداث قصة الخروج من بيوت الفقر بعدًا آخر من

د. ربيع عبد العزيز

أبعاد هذه الرؤية ؛ فالتنافس على أعمال السمسرة فرّق بين أبي عادل وأبي خالد عامًا كاملاً ، مع أن أحدهما لم يكن يثنأ له طعام إلا مع الآخر ! بل إن التنافس ملأ نفسيهما كراهية ، وبدا أبو عادل غير مصدق لما آلت إليه علاقته بصديقه ؛ يظهر هذا من قوله : " عام ... عام كامل لم يلتق أحدهما بالآخر . في شارع واحد نسكن !! أكان أحد منا يتخيل أنه سيأتى يوم ويكره كل منا رؤية الآخر عندما ترغمنا الظروف أو الصدفة لنتلقى أمام إشارة مرور أو في إحدى المؤسسات " (٢١) .

والفرق الجوهرى بين الرؤية فى قصة ذكريات المنزل الشعبى ، والرؤية فى قصة الخروج من بيوت الفقر ، هو أنه بينما لم يستطع سعيد فى القصة الأولى أن يتغلب على نوازعه المادية ، وأدار وجهه عن الماضى وذكرياته ، وآثر عوائد الصفقة على روابط الصداقة ، تغلب أبو عادل على ما كان ينازعه من إحساس بالكراهية نحو صديقه أبى خالد ، بل إنه بادر بالذهاب إلى بيت صديقه واصلاً ما انقطع بينهما ، مغلباً حسه الإنسانى على الشره المادى ، مستعيداً ذكريات ما قبل الخروج من بيوت الفقر ، حيث ينهى القاص أحداث قصته بالحوار التليفونى الآتى :

- " ألو ... السلام عليكم ... أبو خالد ؟
- من ... أبو عادل ؟ يا هلا بالحبيب رفيق العمر...
- ليتك تدري بشدة فرحى حين علمت بزيارتك ... سامحنى على ظنونى .
- بل سامحنى أنت . لن أستطيع التعبير عما فى نفسى ... هذه اللحظات أثمن شىء عندى .

- حتى ولو كانت صفقة الملايين ؟
- لا بارك الله فيها ... ما الذى فرق بيننا غيرها ؟!!
- صدقت .. المهم : الهاتف لا يشفى .. سأتيك حالاً ..
- لا والله .. لن يأتى إلا أنا ..
- كما تحب .. تعالوا جميعاً ، سنعد العشاء ..

– على شرط : أريد العشاء : " تيمس وعنب طائفى " و ..

– يا رجل .. إن قدرك أكبر من هذا .

– وسيكون الغذاء – إن شاء الله – عندى ؛ سيكون " عصيدة ومرة تور بلدى".

– أما زلت تذكر تلك الأيام؟؟

– وكيف ننساها؟" (٢٢).

وفرق كبير بين إيثار سعيد ، فى قصة ذكريات المنزل الشعبى ، عوائد الصفقة على إكرام ضيفه أو استعادة ذكريات الماضى معه ، وأن يتبارى أبو عادل وأبو خالد ، فى الحوار السابق ، أيهما يسابق إلى لقاء صديقه ، وأن يصر كلاهما على أن يأكلا مما كانا يأكلان أيام الفقر : " التيمس ، والعنب الطائفى ، والعصيدة ، ومرة الثور البلدى " . ولا تناقض بين الخروج من بيوت الفقر إلى البيوت العصرية ، والمحافظة على الروابط الإنسانية . لقد استعاد أبو عادل وأبو خالد وعيها بالحقائق السابقة ، وعبرا عن ذلك قولاً وفعلاً .

وإذا كان رأس المال قوض علاقة الصديقين محسن وسعيد ، فى قصة ذكريات المنزل الشعبى ، وهز – إلى حين – صداقة أبى عادل وأبى خالد ، فى قصة الخروج من بيوت الفقر ، فإن رؤية عقيلى الغامدى تمتد إلى أبعاد أخرى من التحولات التى لا شك فى أنها ارتقت بحياة الإنسان ، ولكن لا شك أيضاً فى أنها خلخلت بعض القيم ، وأصابت العلاقات الإنسانية بالصدوع ، وبخاصة لدى أولئك الذين لم يستطيعوا التأقلم مع معطيات الحضارة ، وتوابع التحولات . ما سبق يظهر واضحاً فى قصص : البحث عن الرياض فى زمن الجفاف ، والغربة ، والشيبة ، والمتناقضات .

أما فى قصة البحث عن الرياض فى زمن الجفاف فقد استدعى القاص " الأبحر " بوصفه رمزاً تراثياً متخماً بمعانى الشموخ والانتصارات ، ووضعه فوق طرق "أسفلية" لا عهد له بها ، وأحاطه بجياد تحسن اصطناع الحدوة التى تمكنها من العدو

د. ربيع عبد العزيز

فوق الطرق الأسفلتية . لقد اكتشف الأبحر أن الطرق تغيرت ، وأنه لا مفر من أن يصطنع حدوة ليعدو بها وسط الجياد : " هذا الطريق الأسود يكوى الحافر .. يلهب الجلد ، لا بد له من حدوة ... لا بد له من حدوة " (٢٣) . كما اكتشف أن الجياد تغيرت هي الأخرى ؛ فقد " أصبح ضبحها عويلاً ، وصهيلها نشاراً " (٢٤) . بل إن التغير امتد إلى الأعلاف : " تأفف ! حتى " العلف " لم يعد كما كان " (٢٥) . هكذا وجد " الأبحر " نفسه غريباً على الطرق الجديدة وبين الجياد وأمام الأعلاف ، ولما أخفق في التأقلم مع ما حوله لم يجد بداً من الانسحاب تاركاً الميدان للجياد التي تأقلمت مع الطرق ، وتكيفت مع الأعلاف المتغيرة . ولا عجب ؛ ففي أزمنة الجفاف أصبح البحث عن الرياض ضرباً من السذاجة .

وتعكس قصة الغربة رؤية الكاتب للتحويلات العمرانية التي طرأت على القرية وحولتها من عالم جميل مضمخ بالدفء الإنساني ، إلى عالم مفعم بالغربة والغرباء . وفي أحد التقارير السردية يطالعنا السارد بقوله : " كانت شجرة العرعر منتدى أهل القرية ، ومعلمًا من معالمها ، تحكى على مر السنين بساطة حياة الآباء والأجداد .. يميزها انفرادها على ربوة تشرف على المنازل . والوادي الدائم الجريان .. تحف به الأراضي الزراعية والأشجار الوارفة .. على تلك الربوة يجتمع الرجال تحت شجرة العرعر الوحيدة التي بذرتها الطيور السابحة مع نسيمات الصبا من غابة القرية بأشجارها الكثيفة ، وقد اكتست بها مساحات واسعة من أديم الأرض بشعابها وجبالها ، فنراها من بعد بحرًا تعانقت أمواجه في هدوء وصفاء " (٢٦) .

أما بطل القصة " حسن " فإن إحساسه بالغربة ، في قريته ، بدأ يتفاقم كلما عاد من أسفاره ، يتأكد هذا من قول السارد : " شعر حسن ، كلما عاد من السفر ، أن الأشياء ليست كما عهدها من قبل : القرية تتسع بمنازلها الجديدة ، العادات ، حياة الناس . كل شيء تغير كسرعة الشعر الأبيض الذي غزا نفسه واشتعل به رأسه ..

هدير الآلات قد الجبال ، تجرف الأرض فتسحق نباتها ... تعصف بأشجارها بلا رحمة، والناس ينظرون مغتبطين " (٢٧).

ولا شك فى أن التغير أحد نوااميس الحياة ، لكن المشكلة تكمن فى أن المتغيرات لم تلحق بالمكان فحسب ، بل تركت آثاراً قوية فى علاقات أبناء القرية . إن تغيراً حاداً طرأ على مواقف الرجال والنساء والأطفال ؛ فالرجال الذين طالما توافدوا على منزل حسن، وكلما عاد من أسفاره ، والذين كم تلقوا هداياه من العمائم ، وأصغوا إلى تعليقاته - فى بيته - على ما يبثه المذيع الوحيد فى القرية ، لم يعد أحد منهم يعرف عن سفر حسن أو عودته شيئاً ؛ فقد جدت فى حياتهم شواغل صرفتهم عن حسن وهداياه ومذيعه وتعليقاته .

والنساء اللاتي طالما توافدن على أم حسن مهنئات بسلامة عودة ابنها ، شغلن بحياتهن الجديدة . والأطفال الذين طالما خرجوا - مع آبائهم - لاستقبال حسن عند مشارف القرية ، لم يعد أحد منهم يعرف عن حسن شيئاً . وهدايا حسن من العمائم، وحكاياته عن الطائر الذى اختطف البنت وأسقطها فى النهر ، وحبات الدواء التى كان يجلبها - من الخارج - لأبناء عشيرته ، والتى أذهبت عنهم المرض ، كل ذلك فقد قيمته . وحتى شجرة العرعر ، التى طالما جمعت أبناء العشيرة تحت ظلالها ، اجثت من فوق الأرض ، ليقوم مقامها عمود كهرباء . وإذن فقد فقدت القرية كثيراً من ملامحها ، وفقد حسن مكانته ، وغدا غريباً عن حوله ؛ يقول السارد : " أشياء كثيرة اقتحمت القرية سلبته تلك المكانة بين أهلها ... لا يعرفه الأطفال .. لا أحد يدرى عن سافر أو عاد ... " (٢٨).

وما يميز غربة حسن أنها ليست غربة القروى النازح إلى المدينة ، المتصادم مع عالم المدينة بمتناقضاته العديدة ، وإنما هى غربة القروى الذى يلحظ تطور قريته نحو الأفضل ، غير أنه مفعم بالحزن إزاء الثمن الذى تقدمه القرية لقاء تطورها ؛ فقد اختفت قيم أصيلة وحلت محلها قيم وافدة^(٢٩)؛ حلت العزلة محل التواصل الحميم ،

د. ربيع عبد العزيز

وغدا الكل غرباء . أما حسن فـ " لم يحتمل تلك الكآبة والوحدة الجاثمة على نفسه مع غروب شمس ذلك اليوم .. خرج يتلمس ذكريات الماضي عند شجرة العرعر " (٣٠).

وتعكس قصة الشيبة رؤية القاص للصدوع التي تتعرض لها الروابط الإنسانية ، في أماكن يفترض أنها محصنة ضد هذا النوع من الصدوع ؛ كالمنازل والأزقة ك فبطل القصة شيخ عجوز محاصر بالصمت والوحدة بعد أن استولى " التليفزيون " على قلوب وألسنة أبنائه وأحفاده .

ولئن أعطى الأبناء والأحفاد التليفزيون أسماعهم وأبصارهم ، فإن الشيبة يرى الوافد الجديد جنياً مجرد العائلة من الدفء؛ ولهذا لم يكن غريباً أن يصيح فيمن حوله: " ألا تملون هذا الجنى الذى أخرسنا وأعمى أبصاركم " (٣١)، لكن صياحه لم يحرك فى الأبناء والأحفاد ساكناً . ولكى يكسر الشيبة أطواق الصمت والوحدة ، قرر أن يخرج إلى الزقاق بحثاً عن الدفء الذى افتقده فى الدار ، وسعى إلى رشوة صبية الزقاق حتى يخرجوه من وحدته ، لكنه اكتشف أن اهتمامات الصبية وحاجاتهم تغيرت هى الأخرى ، وأن حكاياته القديمة غدت بضاعة كاسدة لا تغرى بالإصغاء إليها . وهكذا حاصره الصمت والوحدة فى الدار والزقاق . وأمام إلحاح ابنه اضطر للعودة إلى دار مسكون بصقيع الوحدة .

وفى قصة المتناقضات تتضح رؤية القاص باستحالة التواصل بين الماضي ممثلاً فى "أم أحمد"، والحاضر ممثلاً فى " حامد " وزوجه " نوال " ؛ فالأم يباغتها شعور بالدهشة حين تجد ابنها يعاون زوجه فى إعداد المائدة وبعض أعمال المطبخ ، ولأنها من جيل تربى على قيم تفرق بين ما هو من أعمال الرجال وما هو من أعمال النساء ؛ لذلك استهجنّت معاونة ابنها زوجته ، ورأته أمراً غير لائق بالرجال وينتقص من أنوثته المرأة، وعبرت عن استهجانها بقولها : " ... أصبح نساء اليوم رجالاً ، ورجالهم نساء .. انقلبت الدنيا ... آخر زمن ... ليتك لم تتزوج " (٣٢). وحين حاول حامد

استرضاءها واستبقاءها معه فى منزله ، أبت إلا أن تعود إلى بيتها ، مؤكدة بذلك أن الوحدة أهون عليها من التواصل مع من هجنوا القيم وقلبوا المعايير ، وأن فراق ابنها أهون من أن تراه منتقص الرجولة !.

الأداة :

تعد الشخصية إحدى الأدوات الفنية البارزة التى عول عليها عقيلى الغامدى فى الكثير من قصص مجموعته ، وهذا التعويل يتفق لا مع أثر الشخصية فى فعل التطور وموقفها منه شوقاً وقبولاً وامتناعاً فحسب ، بل مع كون الشخصية أجلى المرايا العاكسة لصورة المجتمعات البشرية وقضايا الإنسان فيها .

وحتى تكون الشخصيات معبرة عن مختلف شرائح المجتمع السعودى ، حرص القاص على تنوعها من حيث الذكورة والأنوثة ، ومن حيث المجاملة والتنوع الطبقي والثقافى ؛ فقد تخير من الرجال شخصيات متباينة الأعمار والأعمال والقيم ؛ فهناك الشيبة من جيل الشيوخ ، وهناك حامد والموجه والمعلم من طبقة الموظفين ، ومن رجال الأعمال تخير سعيداً وأبا عادل وأبا خالد ، ومن القرويين تخير حسناً وعامراً . ومن النساء تخير أم حامد ورفعة من جيل العجائز ، ومن الموظفات هناك نوال ، ومن التلميذات تخير زينب .

وهناك شخصيات أخرى لم يمسه ؛ كالصبية فى قصة الشيبة ، وأصحاب اللحى فى قصة أنا ولحيتى ، والمعلم وزوجه وحماه وحماته فى قصة شهر العسل ، وزوج عامر فى قصة " حكاية أبو العون " ، وغيرهم من الشخصيات التى نسمعها ولا نعرف لها اسماً .

ولم ينشغل القاص بوصف الشخصية من الخارج إلا إذا كان الملمح الموصوف معززاً رؤيته ، ومما يؤكد هذا أنه لم يهتم بوصف ذوى اللحى ، فى قصة أنا ولحيتى ، إلا لأن الملامح الخارجية التى آثر أن يصفها تعكس رؤيته لمشكلة التناقض بين المظهر والمخبر . كما أنه يصف من الملامح الخارجية للشيبة ما يؤكد شيخوخته ؛ كقول

د. ربيع عبد العزيز

السارد : " يتهاوى جسمه الماحل على عكازه الخيزراني " (٣٣) ، وقوله : " ولفّ جسمه المتقوس حول العصا متجهًا إلى المنزل " (٣٤) . ومثل هذه الجمل لا يمكن - بداهة - أن تأتينا على لسان الشبية ؛ لأن السرد يأتينا بضمير الغائب ، لا بضمير المتكلم . كما أنها جمل تثبت - في الأذهان - صورة الشبية بوصفه رجلاً من زمن مضى ، يبحث عن الدفء في البيت والرفاق فلا يجده .

ولقد عزف القاص عن وصف الملامح الخارجية للشخصيات النسائية ؛ فالقارئ لا يعرف شيئاً عن ملامح نوال ، في قصة المتناقضات ؛ فليس ثمة إشارة إلى لون عينيها أو شعرها أو بشرتها ، ولا إلى أناقة ملابسها ، أو خفة ظلها ، أو نعومة حديثها ، أو غير ذلك من الملامح التي يمكن أن تفسر - نسبياً - تعاون زوجها " حامد " معها في إعداد المائدة وبعض أعمال المطبخ . ولعل القاص أراد أن يوحي إلينا بأن حامد لم يعاون زوجه لأنه مفتون بملامحها الخارجية ، وإنما يعاونها لاعتقاده بأن التعاون بين المرء وزوجه مطلب اجتماعي لا ينقص من رجولة الرجل ولا يقلل من أنوثة الأنثى ، ولا سيما بعد أن خرجت المرأة إلى ميدان العمل ، وزادت الأعباء الملقاة على عاتقها ، وهذا الاعتقاد ترفضه أم حامد !.

وإذ يعزف عقيلي الغامدى ، في أكثر قصص مجموعته ، عن وصف الشخصيات من الخارج، ينصب اهتمامه على معاناة الشخصية ، وطريقة تفكيرها ، ونظرتها إلى المتغيرات ، ووسائل خلاصها من أزمتها ، وما تتبناه من القيم أو تتخذه من المواقف ؛ لذلك لم يكن غريباً أن يحيط شخصياته في مواقف تضطرها إلى اتخاذ قرارات رافضة لما يحيط بها ، أو محتجة على أوضاع لا تقبلها ، أو غير ذلك من القرارات التي تجعل الشخصية مقنعة فيما تقول أو تفعل ، والتي تؤكد - بدرجة كبيرة - وعي القاص بأنه لا يكفي أن تكون القصة مسلية أو آسرة ، بل يجب عليه أن يبذل قصارى جهده حتى يقنع القارئ بأن الأحداث التي يقصها حدثت لأشخاص حقيقيين ، وأنه - أى القاص - لا يفعل شيئاً سوى أن يقص أحداثاً شاهدها (٣٥) .

ولدى النظر إلى الشخصيات ، في القصص التي عاجلت قضايا الحياة اليومية، وأفعالها ، ومدى قدرتها على تحقيق الإقناع القصصي ، يتضح أن القاص يكتفى - أحياناً - باللمحة التي تمس ظاهر القضية ولا تغوص في أعماقها ؛ كما في قصة شهر العسل التي أوكل فيها إلى العروس مهمة تقديم الخلاص إلى زوجها ، وكأن كل عروس يمكن أن تُقدّم على مثل تلك التضحيات ، أو كأن علاج مشكلة المغالاة في المهور والإنفاق الباذخ على مراسم لزواج ، يبدأ بعد الزفاف !.

وإذا كانت أدوات التعبير - في قصة شهر العسل - لا تعبر عن الرؤية ، ولا تحقق الإقناع القصصي ، فإن الأمر يختلف في قصة طفو الأعماق ، حيث تعبر شخصية الموجه عن رؤية المؤلف لقضية إيلاء بعض الوظائف إلى غير المتخصصين ، وتؤدي دورها تأدية مقنعة . إن الموجه يبدو ، في مستهل الحدث القصصي ، أميل إلى كلمة " مفتش " بما لها من دلالة على نفسيته ، حتى إنه يقول : " حين زيارتي للمدارس البعيدة يملكني الاغتياب ... اقتحم الفصول الدراسية ... أبحث جاهداً عن الأخطاء والهفوات ... أرفل في حلل مزخرفة من الحفاوة والجاملات"^(٣٦). بل إنه يمتلئ إحساساً بالتمكن من مادته ، لكنه يخرج من أحد الفصول وقد امتلأ إحساساً بالفراغ؛ لأنه اكتشف أن معارفه ليست من الدقة بحيث تتناسب مع إثاره كلمة مفتش أو حرصه على اصطیاد الأخطاء والهفوات ، وأن معارف معلم الفصل أدق من معارفه وهو المفتش !.

ومع أن القاص وضع شخصية الموجه في موقف بالغ الحرج ، إلا أنه زوده بشجاعة الاعتراف بالخطأ والاعتذار عنه ؛ يظهر هذا من قوله بعد خروجه من الفصل: "معذرة أستاذي القدير ،.. إنما أردت الاستفادة ... إن تخصصي ليس في المواد الدينية"^(٣٧). إننا إذا كنا نغبط الموجه على امتلاكه شجاعة الاعتراف بالخطأ والاعتذار عنه ، فلا نملك إلا أن نلومه لأنه رضى أن يتولى وظيفة حساسة لم

د. ربيع عبد العزيز

يتخصص فيها ! وسواء أكان جديراً بالاغتباط أم جديراً باللوم ، فلا خلاف على أنه مقنع قولاً وفعلاً ، وأن له في الواقع العربي نظراء عديدين .

ولدى النظر إلى الشخصيات ، في القصص التي عاجلت قضية الاغتراب ، يتضح أنها تعبر عن رؤية القاص ، وأنها تتمتع بالقدرة على الإقناع ، إذ بدت أقوالها وأفعالها موصولة ببواعثها ؛ فانسحاب الشيبة من داره إلى الزقاق فعل تبرره سيطرة التليفزيون على عقول وقلوب أبناءه وأحفاده ، وتبرره رغبته في البحث عن الدفء . وانسحابه من الزقاق فعل مبرر بعجزه عن التأقلم بعد أن انصرف عنه الصبية .

وكما كانت معاناة الشيبة موصولة ببواعثها ، كانت مواقف أم حامد ، في قصة المتناقضات ، موصولة ببواعثها ، متسقة مع قيمها وشريحتها العمرية وطبقاتها الاجتماعية ؛ فانسحابها من بيت ابنها راجع إلى استهجانها التعاون بين الابن وزوجه . التعاون كما تفهمه هي " أن يعمل الرجل خارج البيت ، وتعمل " الحرمة " في بيتهما" (٣٨) .

ولحرص القاص على تمكين أم حامد من تبرير موقفها ، جعل جزءاً من ماضيها يعاودها عبر حديثها مع ابنها ، وها هي تذكر : " سقى الله أيامنا . كانت الزوجة آخر من ينام ، وأول من يستيقظ ... تخدم الأسرة ، تسهر على راحة زوجها ... حتى الحذاء تقدمها له ... تخلعها عنه فلا تنتظر منه ابتسامة ولا كلمة شكر . منذ كنا في القرية ، الأنثى تزرع ... تصرم ... تحتطب ... نحضر الماء على ظهورنا ... ومع هذا فمن العار على الرجل أن يمد يده في المطبخ " (٣٩) .

وإذن فليس غريباً على امرأة تملك هذا الميراث من القيم ، أن تدين تعاون ابنها مع زوجها ، وأن تكون مقنعة في قرارها بالانسحاب وإيثارها الوحدة على التنازل عن قيمها أو التأقلم مع ما تستهجن ، وهي من هذه الناحية تختلف عن الشيبة ؛ فقد انسحبت بمحض إرادتها ، في حين انسحب الشيبة من الزقاق مضطراً . وهي لم تسع إلى التأقلم مع الواقع في بيت ابنها ، في حين سعى الشيبة إلى التأقلم مع صبية الزقاق .

ولدهول حسن ، فى قصة الغربة ، مبررات منطقية مقنعة ؛ فالتطور الذى لحق بالقرية أقصاه من ذاكرة أبنائها ، وأفقد قريته قسماها الأصيل ، وفرص العزلة على الجميع . إنه مثقف واع بأبعاد ما يحدث فى القرية ، وهو قادر على انتزاع إعجاب القارئ ، ولاسيما حين تشبث - فى نهاية القصة - بأصوله ، وبحث عن أى أثر يهديه إلى موقع شجرة العرعر ، حتى إذا وجد الأثر " جلس متهاكاً بجسمه الناحل ، سارحاً ببصره نحو عمود الكهرباء المغروس مكان شجرة العرعر " (٤٠).

وما تجدر الإشارة إليه هو أنه إذا كانت التطورات التى غيرت وجه القرية ، استأصلت حسناً من ذاكرة العشيرة ، فإنها لم تستأصل أصالته أو قدرته على التمييز . حقاً لقد تشابه عليه المكان ، وراح ينجى نفسه : " لقد تغير المكان ... أين العرعر؟! ربما أخطأت الطريق ؟ ... لا ... إنها هنا " (٤١)، لكنه تمكن من الوصول إلى العرعر : " إنها هنا " ، مؤكداً بهذا أنه لن يتنازل عن أصالته مهما كانت المغامر أو المغارم .

إن حسناً المحاصر بالغربة من كل مكان يرفض التأقلم مع التطورات الجديدة ، ولكنه يعجز عن إيقاف ناموس التطور ، وهو يعبر عن رؤية عقيلي الغامدى للوجه السلبي للتطور ، كما يعبر عن تمزق الإنسان العربى بين رغبته فى الحفاظ على الهوية ، ورغبته الملحة فى مجازاة التطور .

وإذا كان العجز عن التأقلم ، أو رفضه ، يبرران أقوال وأفعال الشيبة وأم حامد وحسن ، فإن هناك شخصيات أخرى اضطرت إلى اتخاذ مواقف احتجاجية على أوضاع ترفضها ، فكانت مقنعة فى مواقفها ، ومعبرة فنياً عن رؤية القاص ؛ وما انسحاب محسن من مكتب صديقه سعيد ، وعودته من حيث جاء ، سوى احتجاج لا على طغيان الإحساس بالمادة على الإحساس بالواجب فحسب ، بل على القطيعة مع الماضى والاستهانة بقيمه ومبادئه . والقاص يحتال لكى يبرز هذا الموقف الاحتجاجى ؛

د. ربيع عبد العزيز

إذ يجعل سعيداً بعوائد الصفة ولا يسعد بالتفكير في استعادة ذكريات المتزل الشعبي .
إن بث هذه القيم في سعيد يجلى أصالة محسن؛ فالضد يميز حسنه الضد .

وكما وجد محسن في الانسحاب خلاصاً من حرج الموقف ، وجد " الأبحر " في انسحابه من الميدان خلاصاً من عجزه عن التأقلم ، كما وجدت زينب - قصة بين الماء والصحراء - في الهروب من بيت أبيها خلاصاً من أزمته ؛ إذ لم يكن هروبها سوى احتجاج على سوء استخدام مفهوم الولاية الشرعية ، ولا سيما بعد ن أسمعت أباهما أنها لن تتزوج العجوز ولو قُطعت أوصالاً .

وما تجدر الإشارة إليه هو أن زينب دفعت ثمنًا باهظًا لاحتجاجها ؛ فقد قرر أبوها ألا تواصل تعليمها ظناً منه أن التعليم أفسدها ، وأنه لولا ذهابها إلى المدرسة ما تجرأت على رفض قراره. هكذا خرجت زينب من أزمة الزواج لتدخل في أزمة الحرمان من التعليم .

كذلك لم يجد عامر ، في قصة " حكاية أبو العون " مفراً من الهجرة ، وهو قرار اضطر إليه بعد أن أضناه الفقر ، وتجهمت القرية في وجهه ؛ إذ أبى رجالها إلا أن يضعوه - لفقره - في مؤخرة صفوف رقصة العرضة ، وإلا أن يشيحوا بوجوههم عنه كلما تجرأ على إبداء رأيه في أمر من الأمور .

وحين يمتلك عامر الثروات يعيده القاص إلى قريته ليحتل مقدمة الصفوف في رقصة العرضة ، بل إن رجال القرية الذين طالما أشاحوا عنه بوجوههم ، لم يعد أحدهم يرم أمراً دون مشورته ! هكذا يشهدنا القاص ، من خلال حياة بطله ، على القيم السائدة بين أبناء القرى ، والتي تجعل المال - دون غيره - يتحكم فيمن يحتلون صدارة المجتمع ، ولا عجب ؛ فقد قال الإمام على كرم الله وجهه : " الغنى في الغربية وطن ، والفقر في الوطن غربة " (٤٢) .

القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية

ويعد الحوار ، سواء أكان تناوبياً أم مناجاة ، أحد الأدوات الفنية التى عبر بها القاص عن رؤيته ، وبدأت المقاطع الحوارية ، فى بعض القصص ، مفعمة بالإيحاءات الدالة ؛ يظهر هذا فى المقطع التالى من حوار دار بين الشيبة وصبية الزقاق :

- اسمعوا ... اسمعوني : هل تريدون شراء الحلاوة ؟

- لا .. نريد " أيسكرىم " ؟

- " كرىم " .. هل هو مثل الحلاوة ؟

- لا ... إنه أحسن من الحلوى .

- لكن حلاوتنا كانت التمر . أتريدون حبات تمر ؟

- لا نحب التمر ... يا لله أعطنا .

أدخل يده فى جيبه ببطء ليلتقط تلك القروش . وسمعوا صلصلتها وهتفوا بصوت واحد :

- لا نريد القروش ، أعطنا رىالات . نريد " أيسكرىم " .. " أيسكرىم " .

- رىالات ؟! كنا نشترى بالرىال نخلة تمر ، " والا " كبشاً أقرن ...!! أبشروا

... تكرمون .. هيا خذوا لكل واحد منكم رىالاً . وهذا رىال لى ... اشترىوا

لى به من هذا الكرىم ، لعل طعمه مثل اسمه .

انطلق الأطفال ، وعاد أحدهم لىضع فى يده شيئاً بارداً زاد كفيه حموداً وشفته

ارتعاشاً " (٤٣) .

يفىض المقطع الحوارى الآنف بالكثير من العطاء الدلالى ؛ فهو دال على رؤية

القاص لتراجع الأصيل " التمر " أمام الوافد " الأيسكرىم " ، وهو دال على انبهار

الصبية بالوافد " الأيسكرىم " وكراهيتهم للأصيل " حبات التمر " ، هذا إلى دلالة

على تراجع القيمة الشرائية للرىال ؛ فقد كان الرىال يشترى نخلة تمر أو كبشاً أقرن ،

وأصبح لا يشترى إلا كأساً من " الأيسكرىم " ! يضاف إلى ما سبق أن " الأيسكرىم "

يخدع الشيبة ، الذى ظن أن فيه شيئاً من اسمه ، ثم اكتشف أنه - الأيسكرىم - زاد

د. ربيع عبد العزيز

كفيه جهودًا وشفته ارتعاشًا . إن هذه الدلالات تعزز غربة الشيبة بعد أن أخفق في كل محاولاته للتأقلم مع محيطه .

وعكست بعض الجمل الحوارية مشاعر الضيق والدهشة والعبوس التي تنتاب الشخصيات والرموز؛ ففي قصة ذكريات المنزل الشعبي يصرح سعيد بأنه لا يملك وقتًا للمزاح : " من أنت يا أخ .. لا وقت عندي للمزاح " (٤٤) . وبدهي ألا تصدر مثل هذه الكلمات عن شخصية انبساطية ، بل البدهي أن تصدر عن شخصية متجهمة أسكرها المال وألهاها عن اقتناص لحظة مرح ! .

وفي قصة اللوحة ، تعكس إحدى الجمل ، التي تأتينا عبر المناجاة ، دهشة البطل أمام الإيقاع اللاهث للحياة ، وها هو يسائل نفسه : " لماذا يضيق الزمن هكذا " (٤٥) . وتشف جملة أخرى ، يناجى بها البطل نفسه ، عن أثر وسائل الاتصال في تجميد العلاقات الأسرية ؛ يقول : " ألا تكفى زيارة الأقارب بالهاتف .. على بالتليفون لألتقى بهم عبر أسلاكه الجامدة " (٤٦) .

وبطل قصة ملاعق التراب يفعمه الإحساس بضيق المكان ، وينتظر تحقيق حلمه بقطعة أرض ؛ يظهر هذا من قوله مناجيًا نفسه : " متى نخرج من هذا الصندوق الضيق ... ويتحقق الحلم " (٤٧) .

وعكست بعض الجمل الأخرى مشاعر الشخصيات والرموز إزاء المتغيرات التي طرأت على المجتمع السعودي ؛ ففي قصة الغربة نسمع حسنًا يقول : " لقد تغير المكان " (٤٨) . وفي قصة المتناقضات يصر حامد على أن " الدنيا تغيرت " (٤٩) ، وتصر أمه على أن الناس - وليس الدنيا - هم الذين تغيروا : " لا ... قل تغير الناس " (٥٠) . في قصة البحث عن الرياض في زمن الجفاف يقول القاص على لسان الأبحر : " لقد تغير كل شيء " (٥١) ، ثم يضيف معبرًا عن حسرة الأبحر على أمجاده الغابرة : " آه يا أيام الرياض الخضر ! .. تغير كل شيء " (٥٢) .

القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية

وتعبيراً عن رؤيته استعان عقيلي الغامدي بالسرد موكلأ إلى سارده مهاماً تتباين من قصة إلى أخرى ؛ ففي قصة البحث عن الرياض في زمن الجفاف كان التعويل على السارد كبيراً ؛ لأن استدعاء رمز تراثي ، بحجم الأبحر ، في قصة قصيرة ، يبرر إنابة السارد في تقديم أوصاف وتقارير تصل المتلقى ، من أخصر الطرق ، بالمغزى من عملية الاستدعاء ، بحيث يستوعب المفارقة الحادة بين ما كان وما هو كائن ، ويدرك أن أمجاد الماضي برغم ازدهائها تبدو قليلة الجدوى أمام تحديات الحاضر ، وأن على الإنسان أن يتسلح للحاضر بأسلحته أو يتزوى خجلاً كما انزوى الأبحر .

وقد تباينت مواقف السارد من موصوفاته ، وبينما بدا محايداً - بدرجة كبيرة - في قصة البحث عن الرياض في زمن الجفاف ، بدا أقل حياداً في بعض تقاريره الوصفية ، على نحو ما يظهر في قوله يصف الشيبة حال انسحابه من الدار إلى الزقاق: " يدب منفرداً ... يتجرع الملل في ذلك الشارع الضيق ... يتهاوى جسمه الماحل على عكازه الخيزراني فيتحسس به الأشياء المهملة .. يتفحصها بعشوائية وكأنه يبحث عما يشغل وحدته ويبدد سآمته في ذلك الزقاق الخالي من المارة في فترة الضحى " (٥٣) . التقرير السردى الآن لا يدع للمتلقى فرصة للتأويل أو الاستنتاج، بل يحمله حملاً على التعاطف مع الشيبة ، وذلك من خلال جمل مثل : " يتجرع الملل" ، ومثل : " وكأنه يبحث عما يشغل وحدته ويبدد سآمته " . ولو تحلى السارد بالحياد لاستطاع المتلقى أن يستخلص هذه المعاني دون توجيهات سردية .

وفي قصة " حكاية أبو العون " يتولى السارد مهمة التعبير عن رؤية القاص ، وينوب عن بطل القصة في كل شيء تقريباً ، وهو يمسك بالخيط كلها ؛ إذ يرفع عامراً من حضيض الفقر إلى قمة الثراء ، وينقله من مؤخرة الصفوف ، في رقصة العرضة ، إلى صدارة مجتمع القرية . ويختزل من عمره سنيناً بوساطة تقارير من مثل قوله : " ومع الأيام تدرج عامر في مراتب العمل وأسباب الرزق " (٥٤) ، أو قوله : " لقد أهالت عليه الثروة من كل مكان " (٥٥) . حضور السارد بهذه الكيفية غياب للبطل : فعلة وقوله ، وإضعاف للحدث القصصي الذي يُفترض أن ينمو عن طريق

د. ربيع عبد العزيز

التلاحم التام بالشخصية^(٥٦) وأمام هيمنة السارد تحول القاص إلى مؤرخ يؤرخ لحياة البطل أكثر مما يبدع فنًا قصصيًا يقوم - أولاً وقبل كل شيء - على الشخصية التي تتكلم وتأتي أفعالاً لها مغزاها . وما اضطر عقيلي الغامدى إلى الاعتماد على سارد كلى العلم ، مفوض فى كل شيء ، إلا لأنه - خلافاً للعديد من قصص مجموعته - لم يقتصر من حياة عامر لحظة فارقة ، وكان من أثر ذلك أن بدت " حكاية أبو العون " أشبه برواية أراد القاص أن يلخص أحداثها فلم يستطع ذلك إلا بإقصاء البطل وإحلال السارد محله !.

وتوسل القاص ، فى التعبير عن رؤيته ، بالعديد من الرموز ، واضعاً الأصل منها فى مواجهة الوافد ؛ فالأبجر فى مواجهة الطرق الأسفلتية ، وشجرة العرعر فى مواجهة عمود الكهرباء ، وحكايات الشيبة عن " الذئب والراعى " و " زلالة والسلعية " فى مواجهة أفلام كرتونية عن " جراين دايزر " و " كوجى فوكفيلد " ، وتقر الأجداد فى مواجهة " الأيسكرىم " .

وصية الزقاق ، فى قصة الشيبة ، هم رموز للمستقبل ، وتقليدهم حركات "جراين دايزر " و " كوجى فوكفيلد " بالغ الدلالة على رؤية عقيلي الغامدى لما يحقد بالشخصية العربية من أخطار تستهدف إغراقها فى التقليد ، وحرمانها من الابتكار ، وإبقاءها فى قطعة مع تراثها .

والعصيدة والمرقة ، فى قصة الخروج من بيوت الفقر ، ليست مجرد أطعمة ، وإنما هى رموز أصيلة ، والإصرار على تناولها إصرار على التثبيت بالجدور ، وتأكيد لوعى أبى خالد وأبى عادل بضرورة المصالحة بين الماضى والحاضر .

ومهما يكن من أمر فقد استطاع عقيلي الغامدى ، فى الكثير من قصص مجموعته ، أن يغمس قلمه فى قلب الواقع السعودى ، كاشفاً عن تحولاته ، معالجاً قضاياها ، مستقصياً ظاهرة الاغتراب - بصفة خاصة - فى أبعادها المختلفة . وركز فى بعض القصص على لحظات فارقة فى حياة شخصياته ورموزه ، وتسلى إلى أعماقها ليظهرنا على تناقضاتها ، وأحلامها ، وضيقها ، وتوترها ، وعبوسها ، وأصالتها ، ووعيتها

بماضيها ، وتشبثها بجذورها تارة ، وانبهارها بالوافد تارة أخرى . " ولا شك أن تصوير الذات وتحليل مشاعر الفرد يمسان فى الواقع ذات الإنسان ومشاعره من حيث هو إنسان ، وتلك غاية يصبو إليها الفن الأصيل فى كل زمان ومكان " (٥٧).

ومما يجدر ذكره أن ثمة آراء نقدية يرى أصحابها أن الاغتراب فى القصة القصيرة السعودية لا يعدو أن يكون ضرباً من التقليد للتجارب العالمية والعربية ، وأن القاص السعودى يستورد - حين يعالج الاغتراب - نماذج لا تتوافق مع الواقع الاجتماعى النامى بكل ما فيه من تطور وحضارة تنفى عن أفرادها الشعور بالاغتراب (٥٨).

وخلافاً للأصوات السابقة تعالت أصوات أكثر موضوعية ، أكد أصحابها إخلاص القصة القصيرة للمجتمع السعودى وقضاياها ، وأنها تأثرت بالمذاهب الأدبية الأجنبية ، وبالتاج السردى العربى الذى شكل الاغتراب أحد أهم ملامحه. ومن ثم فإن لرؤية كتابها مرجعها الإنسانى وجذورها القومية والوطنية ، وهذا كله ينفى عنها وعن كتابها صفة التقليد أو عدم الإخلاص للمجتمع وقضاياها (٥٩).

وفى تقديرى أن الاغتراب ظاهرة إنسانية موهلة فى القدم ، وأن عقلى الغامدى وغيره من كتاب القصة الذين عاجلوا هذه القضية ينتمون إلى المجتمع السعودى ، ويوظفون أدبهم - بدوافع وطنية فى معالجة قضايا الإنسان السعودى. ليس الاغتراب قهمة تشين المجتمعات أو تقلل من تناسقها وتكافلها ؛ فقد كان أبو ذر الغفارى يعيش فى مجتمع متناسق ، متكافل ، ومع هذا عاش ومات غريباً ، بل إن الرسول - عليه الصلاة والسلام - كان يدعو للغرباء (٦٠).

والمجتمع السعودى يعد ، بما شهد من ازدهار تجارى ، وتطور عمرانى ، وهجرات من مختلف بلاد الدنيا ، بيئة حاضنة للاغتراب والمغتربين . ولا شك أن التحضر - وإن مازجه شيء من الاغتراب - أفضل من التخلف حتى مع متانة الروابط الإنسانية.

الخاتمة والنتائج :

أولاً : تؤكد الدراسة أن عقلي الغامدى قدم ، فى مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، رؤية صادقة ، مستقصية لكثير من قضايا وهموم الإنسان فى مجتمعه . وتنفى أن تكون بعض مضامينه مستوردة من خارج وطنه ، أو أنها صالحة لمجتمعات غير مجتمعه .

ثانياً : تشدد الدراسة على أن تأثر صاحب الأخطبوط والمستنقع بالمذاهب الأجنبية وبالسرد العربى ، لم يفقده القدرة على الرؤية أو يجرده من الأصالة ، بل إن السمة المحلية تظهر ، فى بعض قصص المجموعة ، من خلال أسماء الأطعمة والرقصات والأشجار والأماكن والحكايات الشعبية التى ترددت على ألسنة بعض الشخصيات .

ثالثاً : اتسمت رؤية القاص بالكثير من التشاؤم ؛ فالماضى والأصيل يتراجعان ، فى أكثر من قصة ، أمام الحاضر والدخيل . والمستقبل بدا ، فى رؤيته ، غير مطمئن ؛ بدليل أن صبية الزقاق يحبون " الأيسكرىم " ولا يحبون التمر ، ويقلدون " جراين دايزر " و " كوجى فوكفيلد " ، ويعرضون عن سماع تراث أجدادهم .

رابعاً : ونظراً لتنوع الشخصيات والرموز تنوعت صنوف المعاناة وطرائق الخلاص ؛ فهناك شخصيات مثقلة بالديون والهموم ، وأخرى تمتلك المال ولا تمتلك لحظة تمزح فيها . وهناك شخصيات تأقلمت مع المتغيرات ، وأخرى عجزت عن التأقلم أو رفضته وتشبثت بجذورها . وهناك شخصيات مبادرة ، وأخرى تمتلك شجاعة الاعتراف بالخطأ والاعتذار عنه . وعلت أصوات نسائية واعية ، قادرة على اتخاذ قرارات مؤلمة وتحمل تبعاتها ، وغير مستعدة للمقايضة على مبادئها .

خامساً : شفت رؤية القاص عن وعيه باختراق الاغتراب لأماكن كان من المستبعد أن تصل إليها عدوى الاغتراب ؛ كالقرى والأزقة . وهذه الرؤية يلتقي مع ما ذهب إليه " كولن ولسن " من أن الاغتراب مرض الإنسانية في هذا العصر^(٦١) .

سادساً : اعتمد الكاتب ، في التعبير عن رؤيته ، على الشخصيات والرموز ، والسرد ، والحوار مناجاة كان أو تناوبياً ، غير أن الرؤية بدت ، في قصة " حكاية أبو العون " ، أوسع من أن تحتويها قصة قصيرة ، والاعتماد شبه الدائم على السارد في التعبير عنها أضرب بالقصة ؛ حيث قل الفعل وكثر التقرير والوصف ، وغدا القاص مؤرخاً يكتب تاريخ بطله ، كما غدا المتلقى أسيراً لما يجود به السارد العليم.

الهوامش :

- ١ - انظر ، سحى ماجد الهجرى ، القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية ، ص ٦٢ ، ط : الأولى ، النادى الأدبى بالرياض ، ١٤٠٨هـ / ١٩٧٨م.
- ٢ - انظر ، د. نبيل بن عبد الرحمن الحيش ، عبد القدوس الأنصارى حياته وأدبه ، ص ١٤٢ ، ط : الأولى ، النادى الأدبى بالمنطقة الشرقية ، الدمام ، ١٤٢٩هـ / ١٩٩٩م.
- ٣ - انظر ، د. منصور الحازمى ، فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ٩٦ ، ص ١٠٠ - ١١٣ ، ط : الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ١٤٠١هـ / ١٩٨١م . سحى ماجد الهجرى ، القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية ، ص ٧٥ - ٧٨ .
- ٤ - انظر ، د. منصور الحازمى ، فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ١١٢ ، ص ١١٥ .
- ٥ - انظر ، د. منصور الحازمى - فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ١١٦ - ١١٨ ؛ د. نصر محمد عباس ، البناء الفنى فى القصة السعودية المعاصرة ، ص ٤٠ - ٤١ ، ط : الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م.
- ٦ - انظر ، د. منصور الحازمى ، فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، ص ١٢٧ - ١٢٨ .
- ٧ - صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٨٧م.
- ٨ - صدرت عن مطابع الإشعاع التجارية بالرياض فى صفر ١٣٩٩هـ / يناير ١٩٧٩م.
- ٩ - صدرت طبعها الأولى عن دار العلم للطباعة والنشر ، جدة ، عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م.
- ١٠ - صدرت طبعها الأولى عن نادى القصة السعودى ، مطابع الفرزدق التجارية ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
- ١١ - صدرت صبعها الأولى عن نادى الطائف الأدبى عام ١٤٠٧هـ .
- ١٢ - انظر ، أحلام حادى ، جماليات اللغة فى القصة القصيرة " قراءة لتيار الوعى فى القصة السعودية ١٩٧٠م - ١٩٩٥م " ص ٢٨٠ ، ط ١ ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ٢٠٠٤م ؛ د. طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، ص ١٧٧ - ١٧٨ ، ط ١ ، نادى الطائف الأدبى ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- ١٣ - كذا فى الأصل .. انظر ، عقيلى الغامدى ، الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٩ ، ط ١ ، نادى الطائف الأدبى ، ١٤٠٧هـ .
- ١٤ - د. عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٢٠ ، ط : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٨م.
- ١٥ - قصة بين الماء والصحراء ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٦٨ .
- ١٦ - قصة المعشوقة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٧٩ .
- ١٧ - السابق ، ص ٨٠ .

القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية

- ١٨ - نفسه ، ص ٨١ .
- ١٩ - قصة ذكريات المنزل الشعبي ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٠ .
- ٢٠ - السابق ، ص ١٠ .
- ٢١ - قصة الخروج من بيوت الفقر ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٦١ .
- ٢٢ - قص الخروج من بيوت الفقر ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٦٤ - ٦٥ .
- ٢٣ - قصة البحث عن الرياض في زمن الجفاف ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٣ .
- ٢٤ - السابق ، ص ١٢ - ١٣ .
- ٢٥ - نفسه ، ص ١٣ .
- ٢٦ - قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٨٦ .
- ٢٧ - السابق ، ص ٨٨ .
- ٢٨ - السابق ، ص ٨٨ .
- ٢٩ - انظر ، د. جلييلة الماجد ، البيئة في القصة السعودية القصيرة ، ص ٥٨ ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، بكلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م .
- ٣٠ - قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٨٩ .
- ٣١ - قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٧ .
- ٣٢ - قصة المتناقضات ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٩٩ .
- ٣٣ - قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٦ .
- ٣٤ - السابق ، ص ٣٦ .
- ٣٥ - انظر ، آلان روب جريه ، نحو رواية جديدة ، ص ٣٨ ، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى ، ط ١ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦م .
- ٣٦ - قطرة طفو الأعماق ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١١٢ .
- ٣٧ - السابق ، ص ١١٤ .
- ٣٨ - قصة المتناقضات ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٠٠ .
- ٣٩ - السابق ، ص ١٠٠ .
- ٤٠ - قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٨٩ .
- ٤١ - السابق ، ص ٨٩ .
- ٤٢ - انظر ، الإمام علي ، فنج البلاغة ، ص ٤٧٨ ، نشر : د. صبحي الصالح ، ط: بيروت ، ١٣٨٧هـ .
- ٤٣ - قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ٣٨ .
- ٤٤ - قصة ذكريات المنزل الشعبي ، مجموعة الأخطبوط والمستنقع ، ص ١٠ .

د. ربيع عبد العزيز

- ٤٥ - قصة اللوحة ، مجموعة الأخطبوط والمستقع ، ص ٢٥ .
- ٤٦ - السابق ، ص ٢٥ .
- ٤٧ - قصة ملاعق التراب ، مجموعة الأخطبوط والمستقع ، ص ٣٠ .
- ٤٨ - قصة الغربة ، مجموعة الأخطبوط والمستقع ، ص ٨٩ .
- ٤٩ - قصة المتناقضات ، مجموعة الأخطبوط والمستقع ، ص ١٠٠ .
- ٥٠ - السابق ، ص ١٠٠ .
- ٥١ - قصة البحث عن الرياض في زمن الجفاف ، مجموعة الأخطبوط والمستقع ، ص ١٣ .
- ٥٢ - السابق ، ص ١٣ .
- ٥٣ - قصة الشيبة ، مجموعة الأخطبوط والمستقع ، ص ٣٦ .
- ٥٤ - قصة حكاية أبو العون ، مجموعة الأخطبوط والمستقع ، ص ٩٦ .
- ٥٥ - السابق ، ص ٩٦ .
- ٥٦ - انظر ، د. نصر محمد عباس . البناء الفني في القصة السعودية القصيرة ، ص ٢٣ .
- ٥٧ - د. شفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية ، ص ٦٧ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
- ٥٨ - انظر ، د. محمود رداوى ، دراسات في القصة السعودية والخليج العربى ، ص ١٠ ، ط ١ ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، الرياض ، ١٩٨٤م ؛ د. فاطمة موسى ، تطورات جديدة في القصة القصيرة السعودية ، مجلة إبداع ، العدد الثامن ، السنة الثانية ، أغسطس ١٩٨٤م ، ص ١٠٠ ؛ شاكر النابلسى ، سعودية الغد الممكن : استشراف تنموى مستقبلى ، ص ١٥٤ ، ط ١ ، دار قنطرة ، جدة ١٩٨٥م .
- ٥٩ - انظر ، د. منصور الحازمى ، فن القصة في الأدب السعودى الحديث ، ص ١٢٥ - ١٢٧ ؛ د. محمد صالح الشنطى ، القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية ، ص ٣٢٧ - ٣٢٨ ، ط : دار المريخ ، الرياض ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .
- ٦٠ - وذلك في قوله - عليه الصلاة والسلام : " بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ ، فطوبى للغرباء " . انظر ، صحيح مسلم ١/١٣٠ ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربى ، ط : عيسى البابى الحلبي ، القاهرة ١٩٥٥م .
- ٦١ - انظر ، جلال العشرى ، ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، ص ٦٢ ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧م .

القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية

المصادر والمراجع والدوريات :

- آلان روب جريه : نحو رواية جديدة ، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٦م.
- أحلام حادى : جماليات اللغة فى القصة القصيرة " قراءة لتيار الوعى فى القصة السعودية " ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء - بيروت ٢٠٠٤م.
- الإمام على "كرم الله وجهه" : نهج البلاغة ، اعتنى بضبطه ووضع فهرسه ، د. صبحى الصالح ، ط : بيروت ، ١٣٨٧هـ .
- الإمام مسلم : صحيح مسلم ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربى ، ط : عيسى البابى الحلبي ، القاهرة ١٩٥٥م.
- جلال العشرى : ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧م.
- جليلة الماجد "الدكتورة" : البيئة فى القصة السعودية القصيرة ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.
- سحمى ماجد الهاجرى : القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، النادى الأدبى بالرياض ، ١٤٠٨ / ١٩٧٨م.
- شاكر النابلسى : سعودية الغد الممكن : استشراف تنموى مستقبلى ، ط : دار قمامة ، جدة ١٩٨٥م.
- شفيع السيد "الدكتور" : اتجاهات الرواية المصرية ، ط : مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٨٨م.

د. ربيع عبد العزيز

- طلعت صبح السيد " الدكتور " : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، الطبعة الأولى ، نادى الطائف الأدبي ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- عبد المحسن طه بدر " الدكتور " : نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ط : دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
- عقيلي عبد الغنى الغامدى : الأخطبوط والمستنقع ، الطبعة الأولى ، نادى الطائف الأدبي ١٤٠٧هـ .
- فاطمة موسى " الدكتورة " : تطورات جديدة في القصة القصيرة السعودية ، مجلة إبداع ، العدد الثامن ، السنة الثانية ، أغسطس ١٩٨٤م.
- محمد صالح الشنطى " الدكتور " القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية ، ط : دار المريخ ، الرياض ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- محمود رداوى " الدكتور " دراسات في القصة السعودية والخليج العربى ، الطبعة الأولى ، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، الرياض ١٩٨٤م.
- منصور الحازمى " الدكتور " : فن القصة فى الأدب السعودى الحديث ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.
- نبيل عبد الرحمن الحيش " الدكتور " : عبد القدوس الأنصارى : حياته وأدبه، الطبعة الأولى ، النادى الأدبى بالمنطقة الشرقية ، الدمام ، ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.
- نصر محمد عباس " الدكتور " : البناء الفنى فى القصة السعودية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

للشاعر محمود درويش

د. سعيد محمد الفيومي

التقديم

مع نهايات القرن الثامن عشر دخل الإنسان عملية التحول والتبدل، وبصورة متلاحقة، فتميزت هذه الفترة بقيام الثورات، وظهور الأفكار والمخترعات الحديثة، مما ساعد على التكثيف الزمني. وأمام هذا التطور والتسارع، لم يعد هناك مكان للاستغراق في المآهات الميتافيزيقية. وسارت عجلة الزمان تسحق بطيائها التخلّف "فالزمن يسيل ويتجه بنا إلى الأمام ويتصف بصفة الديمومة، ولا أحد يستطيع أن يمسك بلحظة الزمن، سواء أكان ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً" (هانز ميرهوف، ١٩٧٣، ص: ٢١، ٢). ويقول أوغسطين (٣٥٣-٤٣٠م) : " فما هو الزمن إذا ؟ لم يسألني أحد عنه، فأنا أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع". (أوغسطين، ١٩٧٣، ص: ٢٥٥) لكن الشاعر يستطيع الإمساك بالحالة الزمنية من خلال عملية الإبداع الفني داخل النص الشعري، وهذا يتوقف بدوره على قدرة الشاعر ومدى إحساسه بالزمن، ورؤيته لهذا الزمن.

إن الشاعر الحقيقي الذي يبغي الحقيقة، ويهدف إلى الوصول إليها من خلال إبداعه الفني والفكري، لا بد له من أن يربط الزمن بعضه ببعض، فيتكئ على الماضي

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

ويعيش حاضره ويرى مستقبله. فالعمل الإبداعي الفني يمثل جزءاً كبيراً من الجانب الإنساني، فمهمة الفن كما يقول بودلير هي "إيقاظ الوعي وليس إسداء النصائح" (جارودي، ١٩٦٨، ص: ٢٢٨).

إن من يقرأ ديوان الشاعر محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً)، يجد هذا الديوان مكتظاً بصور الزمن ودلالاته المختلفة، فنصوص هذا الديوان في مجملها تحاور الزمن، وبأشكال مختلفة، فكان علينا أن نبحث عن هذه الأشكال داخل الديوان، وقد امتلك الشاعر محمود درويش خصوصية في التجربة الشعرية ذلك لعنف السياق التاريخي للقضية الفلسطينية - قضية الوطن - والتي يعيش من أجلها هذا الشاعر، مما جعله يبحث عن تجارب شعرية تستطيع استيعاب تجربة العذاب الفلسطيني، هذه التجربة التي يخوضها هذا الشعب ضد قوى عاتية، من أجل ذلك تسلم هذا الشاعر بطاقات إبداعية عبر من خلالها عن تجربته الخاصة ورؤيته للزمن. فهو يعيش مع ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيداً" تجربة خاصة بالزمن، ويقول عن هذا الديوان: "كان عليّ أن أدافع عن تاريخ منسي، وبكلام أوضح أقول إنه كان عليّ أن أدافع عن أرض الماضي، وعن ماضي الأرض، عن أرض اللغة ولغة الأرض. وهكذا ارتأيت أن أجلس حراً في زاوية، وأن أصنع سفر تكويني، أو سيرتي الذاتية بلغتي الشعرية، وأنا أعتقد أن صلابة المقاومة، وصلابة الدفاع، ليس نوعاً من (النوستالوجيا) وإنما هي امتلاء الحاضر والمستقبل بالماضي، الذي بدونه لا يمكنهما أن يتحققا، لذلك أحسست أن الماضي معرض للنهب، دائماً كنت أقول: إن الماضي هو المرشح لأن يكون منقذ الصراع، وهو أكثر غموضاً من المستقبل. ("الأيام، ١٩٩٨/١١/٢، م، ص: ١٧).

-أ-

عاش الفلسطيني لحظة الزمن بأشكال مختلفة نتيجة للتحويلات السياسية والاجتماعية التي عاشها بعد النكبة ولا زال يحياها حتى اللحظة، فلم يعد الزمن ثابتاً

د. سعيد محمد الفيومي

عنده بسبب هذه التغيرات والشاعر (محمود درويش) يعمل منذ اللحظة الأولى في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً) على بلورة رؤيته للزمن، يقول في قصيدته الأولى من الديوان: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ١١)

والتي بعنوان (أرى شبحي قادماً من بعيد)

أطل كشرفة بيت علي ما أريد

أطلُّ على أصدقائي وهم يحملون بريد

المساء: نبيذاً وخبزاً.

وبعض الروايات والإسطوانات ...

أطلُّ على نورس وعلى شاحنات جنود

تغيرُ أشجار هذا المكان

أطلُّ على كلب جاري المهاجر

من كندا منذ عام ونصف ...

أطلُّ على إسم (أبي الطيب المتنبي).

المسافر من طبريا إلى مصر

فوق حصان النشيد

أطلُّ على الوردية الفارسية تصعد

فوق سياج الحديد

أطلُّ كشرفة بيت علي ما أريد

يستمر هذا التركيب التشبيهي (أطلُّ كشرفة بيت علي ما أريد) على طول

القصيدة ويتكرر خمس مرات، ما من شأنه أن يظهر وبجلاء الوظيفة البعدية (المستقبل)

لهذا الفعل ويرسخ هذه الوظيفة بنسبتها للفعل (أطلُّ) ويعطي النص مساحة أكبر

واتساعاً لعبور هذا الزمن، والتحرك من خلاله، ولعل بساطة الصورة التشبيهية في

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

هذا التركيب يعكس كذلك توازن الشاعر واطمئنانه. فالشاعر - كما يبدو واضحاً- يستخدم الجملة الفعلية بفعالها (المضارع) بتتابع، وبدون أدوات الربط وعلى طول القصيدة، وهي بذلك تمثل الحركة التي أرادها الشاعر، وربما يعني ذلك أن الشاعر أراد أن يختصر الزمن من خلال التتابع، فمنذ اللحظة الأولى تغطي على القصيدة حركة درامية واضحة وتكشف هذه الحركة عن سيطرة الجملة الفعلية بفعالها (الحاضر) على البناء التركيبي للنص، فكثرة الأفعال المضارعة، من شأنها أن تزيد من حركة جريان الزمن داخل النص، وتذهب بعملية (السرد) الذي أراده الشاعر إلى نهايته بدياً من الحاضر مروراً بأبي الطيب المتنبي والمسافر من طبريا إلى مصر، وصولاً إلى موكب الأنبياء والفرس والروم والسومريين . فالشاعر يغوص في أعماق التاريخ والتراث العربي ليستخرج هذه الآثار المدفونة في اللاوعي العربي فيقذفها باتجاه الوعي من جديد من أجل التأكيد على الهوية والشخصية العربية الأصيلة، يقول: (الديوان، ١٩٩٥، ص: ١٣، ١٤)

أطلُّ على موكب الأنبياء القدامى

وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم

وأسأل: هل من نبي جديد

لهذا الزمان الجديد؟

فماذا سيحدث بعد هذا الرماد؟ ومن لهذا الزمان الجديد؟ إن تراحم الأحداث وتداخلها ينكشف عن تداخل الماضي البعيد بالقرب والحاضر، فالنص يندفع منذ بدايته اندفاعاً بالحاضر، ويغطي على القصيدة كلها، مما يعني أن القصيدة تتشكل داخل الزمن الحاضر. إلا أن الشاعر يأتي خلال السياق العام للنص بقرائن يطلق زمن النص ولا يجعله مرتبطاً بالحاضر، وهذا يعني أن هناك هندسة زمنية خاصة تسود القصيدة، هندسة تعي برنامجها المخطط رؤية وتشكيلاً، حيث يؤسس النص

د. سعيد محمد الفيومي

(الدرويشي) في هذه القصيدة لفاعلية الزمن داخل البنية الاجتماعية والثقافية لوجود الفرد الفلسطيني، والتي تستند إلى هذا الإرث الثقافي الضارب في أعماق التاريخ، وفي الوقت نفسه تتحد معه. وهو يجمع الأزمنة كلها في إطار زمن الحاضر، وما يؤكد ذلك، أن الشاعر لا يستخدم أدوات الربط بين الأفعال، ما يعني أنها مثلت الحركة التابعة التي أرادها من اختصار للزمن وحصره في زمن واحد.

والشاعر يتحدث بضمير المتكلم مع الأفعال كلها التي جاءت داخل النص، مما يعني انتفاء (الآخر) فهو ينبغي من وراء ذلك التأكيد على أنه هو (الأنا) الذي يجسد القيم ويقعد للثقافة السائدة داخل هذه الأرض يقول: (الديوان، ١٩٩٥، ص: ١٣).

أطلُّ على جذع زيتونة خبأت زكريا
أطلُّ على المفردات التي انقرضت في (لسان العرب)
أطلُّ على الفرس، والروم، والسومريين،
واللاجئين الجدد ...

ماذا سيحدث ...

ماذا سيحدث بعد الرماد؟

إن الوظيفة الزمنية للمفردة (أطل) وما تحمل من دلالات زمنية لا تحدد فقط بمعاني الاشتراط العام (المعنى المعجمي)، بل تحددها أيضاً طبيعة امتلاك النص لها، وقدرة الشاعر على توظيفها وتحريكها في صيغ متعددة، بحيث تحتل موقعاً محدداً في خطوط الذاكرة، بمفهومها المعرفي وبارتباطها باللغة وعلاقة ذلك كله بمظاهر الوعي وأشكاله. فالشاعر يعمل على تحريك هذه المفردة داخل منظومة الوعي لدى المتلقي، ويرسخ من خلالها مدلوله للزمن.

ويرى كثير من النقاد المحدثين أن التكرار - كما في تكرار لفظة أطل داخل النص - في الشعر الحديث "يتميز عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي، وإذا كان التكرار التراثي يهدف إلى إحداث إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج، فإن التكرار الحديث يترع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي". (عيد، ١٩٨٥م، ص: ٦٠) وجاء تكرار هذه اللفظة (أطل) بما تحمله من زمنية حاضرة ومستقبلية، لتؤكد على نوع من الأمل والرجاء يعيشه الشاعر، إضافة إلى نوع من التوازن النفسي. ويشابك الشاعر، وبصورة ابداعية بين الملحمة العربية التاريخية، وبين الآن، وبين ما يؤسس الذاكرة الجماعية العربية، على المستوى الديني والتاريخي، وبين خلق ذات عربية يحق لها التألق والتفاخر بذاتها، وهي تحمل لغة الضاد، هذه اللغة القادرة على تجاوز الحن، وقادرة أيضاً على دمج أزمنة موضوع النص المتداخلة والمتشابكة، مع أزمنة النص وإبداع حالة زمنية جديدة فعندما ندقق في دوال النص من خلال مفرداته (جذع زيتونه - زكريا - انقرضت - لسان العرب - الفرس - الروم - السومريين - سيحدث - الرماد) نلاحظ كيف تم الانتقال عبر التحريك الزماني من مفردات ذات وظيفة قبلية مختلفة ساكنة وقارة داخل الوعي العربي، إلى أفق مفتوح لتحريك عناصر هذا الوعي من خلال توظيف بعدي مستقبلي، يرسم من خلاله موقفاً فكرياً واجتماعياً، يولد ذلك الموقف السياسي، والذي يجب أن يكون ثابتاً ومستنداً إلى هذا الماضي في توجهه المستقبلي. وهو لا يحاصر نفسه بهذا الماضي، حين يعود بالقارئ إليه ليسترجع هذه الذكريات التي تحيا داخله حين يقحم هذا الماضي، وإنما يريد من وراء ذلك تأكيد انتمائه لهذا الماضي، ويعيش مع هذا الماضي، ويفعل حالة من الحب والصراع، لخلق عالم مستقبلي جديد، يقول (فيجيني فينكوروف): "على الفنان ألا يبقى خارج الماضي أو في داخله، عليه أن يكون في حالة صراع، في حالة جدل، في حالة ارتباط مع الماضي، في حالة استمرارية للماضي، في حالة تفاعل دياكتيكي مع الماضي، مع التراث. على الفنان أن يعيش حالة حب

د. سعيد محمد الفيومي

وصراع مع الماضي في آن واحد. عليه أن يربط الماضي عن هذين الطريقين". (الجمهورية، بغداد، ١٩٧٣م، ص: ٦)

يبدو أن الشاعر أراد لهذه القصيدة أن تكون أول قصائد الديوان، ليعبر من خلالها عن رؤيته للزمن سواء أكان زمناً ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً، وقد استطاع أن يبلور هذه الرؤية داخل هذه القصيدة، فالشاعر (محمود درويش) لا يعيش ماضياً مؤلماً أو حاضراً قلقاً، أو مستقبلاً مجهولاً، ولا يدعو إلى توقف الزمن، بل استمراره. ونجد الشاعر في قصيدة (عود إسماعيل) يتعامل مع الزمن التاريخي ضمن معطيات تاريخية واجتماعية سائدة، ومع ذلك نجده يستحضر زمن الماضي إلى إطار الحاضر المستمر كزمن سهمي يسير باتجاه واحد، يولد حركة إلى الأمام دائماً، يقول: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ٤٦)

كبقية الصحراء، ينحسر الفضاء عن الزمان

مسافة تكفي لتفجر القصيدة. كان إسماعيل

يهبط بيننا ليلاً، وينشد: يا غريب،

أنا الغريب، وأنت مني يا غريب! فترحل

الصحراء في الكلمات. والكلمات قهمل قوة

الأشياء: عُد يا عود ... بالمفقود، واذبحني

عليه، من البعيد إلى البعيد

هلوليا

هلوليا

كل شيء سوف يبدأ من جديد

تتكون القصيدة من ستة مقاطع ينهي الشاعر كل مقطع من القصيدة بهذا السطر

(كل شيء سوف يبدأ من جديد) فالشاعر في هذه القصيدة يستغرق الزمن ليصل إلى

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

(إسماعيل) أبو العرب، ويستحضر بعض القرائن مثل الذبح، ويعمل على تحريك مجموعة من القضايا، ويوسع دائرة تأثيرها ومن ثم يحملها دلالات واسعة لتأخذ قاعدة أكبر وأشمل، وتصبح خارج حدود زمانها، وكأنه يحاول بذلك أن يصنع نوعاً من تبادل المواقع، فالقديم يصبح جديداً، وكأنه يبحث عن زمنية جديدة تحيل خيبة الحاضر وضياعه، إلى الماضي وفضائه الواسع، وليكون ذلك منطلقاً ثابتاً للمستقبل الجديد حين يبحث في هذه الجذور. وهو بذلك يضعنا أمام طريق واحد لا ثاني له، حين يقارن بين ما هو مسكون بالثقافي الأيديولوجي، وما هو مسكون بالتساؤل المعرفي، ويجعل النص أكثر نفاذاً أو عمقاً للكشف والتعرية، وأكثر قدرة، ليس فقط على إظهار الاختلافية بين عنصرين، بل أكثر قدرة على الكشف والتعرية عبر ربط زمكاني في أعمدة السيكلوجيا لدى الشاعر. ويعمل الشاعر - كذلك - على توسيع كمية الخبر الشعري المرتبط بالزمن في قوله (يا غريب - أنا الغريب - وأنت مني يا غريب)، ويعمل على الارتقاء بهذا الخبر التاريخي إلى مستوى الأيديولوجيا، والدعوة الإنسانية العامة، يعبر عن هذه الدعوة من خلال العبارة الشعرية السابقة والسياق العام للقصيدة. فالنفس الإنساني يبدوا واضحاً في هذه الأسطر، وتتضح دلالة المرجعية الإنسانية حين يذكر (إسماعيل). والحقيقة أن الشاعر بهذه الدعوات يزايد على الواقع من خلال التشديد على هذه الأيديولوجية، لأن الواقع يحكي بغير هكذا حكايا. إضافة إلى الإشارة الدينية الإسلامية، يستحضر الشاعر بعض الإشارات المسيحية (هللويا - هللويا) - دون المقارنة - وكأن الشاعر يصنع تشابكاً إبداعياً بين التاريخي القديم كاملاً، والقائم الحديث، باتجاه خلق ذاكرة جمعية تتألق بحاملها، دون تعصب أو عنصرية، ويعمل على أن نصنع حياتنا ووجودنا بالاتكاء على هذا الماضي من خلال استحضار الجانب المضيئ منه، فهو لا يقف عند الحاضر أو المستقبل، بل يقرأ الماضي قراءة جيدة. وكأنني بالشاعر يصنع توازناً بين الأزمنة بحيث تبدو وكأنها زمان واحد، فالماضي عنده لا يستعمر الحاضر، والحاضر لا يقف منيعاً أمام المستقبل،

د. سعيد محمد الفيومي

وبذلك يعمل على اكتشاف ذاته، فهو يعي ويعرف ذاته، يقول في قصيدة (حبر الغراب): (الديوان، ١٩٩٥ م. ص: ٥٥)

لا ليل يكفيننا لنحلم مرتين. هناك باب

واحدُ لسمائنا. من أين تأتينا النهاية؟

نحن أحفاد البداية. لا نرى

غير البداية، فاتحد بمحب ليلك كاهنا

يعظ الفراغ بما يخلفه الفراغ الآدمي

من الصدى الأبدي حولك ...

أنت متهم بما فينا. وهو أول

الدم من سلالتنا أمامك، فابتعد

عن دار قابيل الجديدة

مثلما ابتعد السراب

عن حبر ريشك يا غراب

يستخدم الشاعر ألفاظاً يعمل من خلالها على تشكيل الزمن مثل (البداية - النهاية) مما يعطي الزمن عنده دلالة خاصة، فنحن أصحاب البداية وينفي ما دون ذلك بالتساؤل من أين تأتينا النهاية، ويستغل الشاعر حركة الأصوات داخل اللفظة (البداية - والنهاية) ليشكل منها دلالة خاصة، هذه الدلالة هي أن يكون فاعلاً والزمن مفعولاً به، "فاللغة لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات في نظام اصطلاح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكياً معيناً لمجموعة من المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو هي في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكياً يجعل له دلالة معينة." (إسماعيل، ١٩٨٤ م، ص: ١٤٧). فالشاعر يعمل على تشكيل ذاته

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

وتأكيداً في أن (هناك باب واحد لسمائنا، من أين تأتينا النهاية؟ نحن أحفاد البداية)،
ويبدو واضحاً توازن الشاعر وعدم قلقه فهذا الزمن هو زمنه يمتلكه لوحده ولا
يشاركه فيه أحد، ويؤكد على ذلك من خلال الوعي الجمعي حين يستخدم الضمير
(نحن). والشاعر يستخدم ألفاظه بمهارة عجيبة بحيث يعمل من خلالها على دمج أزمنة
النص فتصبح متشابكة ومتداخلة، ويبدع حاله زمانية جديدة، وفضاء زمني شعري
مختلف ومتميز، فعلى الرغم من أن الزمن في هذه الأسطر يخضع تماماً للتاريخ، إلا أن
هذا الزمن ينساق لعملية الإبداع الفني لدى الشاعر حين يحاول أن يلامس المستقبل
وهذا ليس حلماً مستحيلاً، فهو يحاول خلق زمانه، ويتعامل معه برؤية جديدة حين
يمنحه أبعاداً ميتافيزيقية، فيقول في نهاية القصيدة: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ٥٦)

ويضيئك القرآن:

فبعث الله غراباً يبحث في الأرض

ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال:

"يا ويليّ أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب"

ويضيئك القرآن

فابحث عن قيامتنا، وحلّق يا غراب!

يتخذ الشاعر من الصورة الدينية في هذه الأسطر صورة رامية للواقع الممتلئ
بهموم قضاياها السياسية، وموظفاً الشحنة الشعورية التي تحملها هذه الآية القرآنية
ليمنح الفكرة داخل النص عمقاً أكبر، فالشاعر يستخدم الخطاب الديني لما يحمله هذا
الخطاب من سلطة على المتلقي، فتلقي النص الديني يختلف عن تلقي النص الشعري
في " أن المرسل والمتلقي يفترضان في النص الديني أنه أعلى نظرياً من النص الشعري
أو غيره " (جينيت، ١٩٨٦م، ص: ٧٦). والشاعر درويش يعتمد الخطاب الديني

د. سعيد محمد الفيومي

ليستخدم استراتيجية اقناعية، مما يجعله يلجأ إلى عدة أصوات داخل النص الشعري، يمكنها أن تكسب خطابه قوة الإقناع، وهذا يعني خلق موقف جديد يستطيع معه أن يسهل عليه تمرير رؤيته، لكن ذلك لا يعني أن الشاعر يفتقر إلى الإقناع الداخلي، بل يوظف هذه الآلية القرآنية على هذه الصورة دون تحوير باعتبارها تنقل الدلالة المطلوبة. فمن الملاحظ على الشاعر محمود درويش - من وقت لآخر - أن التراث الديني يحتل مساحة كبيرة وخاصة الإسلامي منه، لأنه يعي تماماً طبيعة الصراع على أرض فلسطين، بأنه صراع لا يقف عند حدود الصراع المادي المتمثل في احتلال الأرض، بل يتعداه إلى صراع ذي صبغة دينية ثقافية، فكان طبيعياً أن يرتد الفلسطيني إلى تراثه الديني، باعتباره الجانب المعياري لثقافته العربية الإسلامية في مواجهة الاحتلال الذي طالما استند في وجوده لمبررات دينية. والشاعر يلجأ لمثل هذه القصص الدينية ليس لذاتها، فالقصة الدينية هنا ليست هي الهدف، بل ما لها من تأثير على النفس البشرية، وما تتركه من إحساس بالتوحد والوحدة، والاشتراك في شيء يجمع ويؤلف بين قلوب الناس، فالقصة هنا هي بدالاتها وليس بحرفيتها الدينية، بدالاتها الشعورية والفكرية، خاصة وأن هذه القصة - قصة الغراب - من القصص الديني المرتبط ببداية الخلق.

تتمثل علاقة التكامل والاكتمال في هذه القصيدة بين الأزمنة بصورة واضحة، فالأزمنة الثلاثة لا تمثل عند (درويش) أزمنة ضدية، بل تمثل محوراً متكاملاً، فالماضي عنده هو النسخة الموثقة عن الحاضر الذي يتصف عند الشاعر بالديمومة والثبات .

-ب-

الزمن عند الشاعر محمود درويش يبدو ظاهراً واضحاً في قصائده كلها داخل هذا الديوان، فهو (الزمن) لا يختبئ ولا يستتر في تجايف الصور والكلمات، بل يبدو واضحاً ومتوهجاً في حركة الألفاظ ودلالاتها، وبالمقابل نقول إن عدم وجود مفردات الزمن والدهر والوقت وما يجاورهما في المعنى من ألفاظ لا يلغي زمنية النص. والشاعر

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

محمود درويش يستخدم في كثير من الأحيان ألفاظاً تحمل دلالة زمنية وتشكل عنده إطاراً زمانياً متوهجاً مثل (الأمس والآن والحاضر، والليل)، يقول: (الديوان ١٩٩٨ م ص: ٢٩)

هاهنا حاضر

لا يلامسه الأمس

ينسلُّ من شجر التوت خيط الحرير

حروفاً على دفتر الليل لا شيء

غير الفراش يضيء جسارتنا في

التزول إلى حفرة الكلمات الغريبة

هل كان هذا الشقي أبي؟

ربما أتدبر أمري هنا ... ربما

ألد الآن نفسي بنفسي،

وأختار لإسمي حروفاً عمودية ...

تبدى هنا آليات الانتقال الزمانية بشكل أكثر وضوحاً، بحيث يأخذ هذا الزمن الشعري ما يمكن تسميته بالأحداثيات الطوبولوجية عبر الارتكاز على التناقض الحاد بين الوظيفة القبلية للمفردة والوظيفة البعدية (هاهنا حاضر لا يلامسه الأمس). وعلى الرغم من أن النص يبدو أنه يمتلك بعداً وراثياً، إلا أنه يبقى واضحاً وحاضراً، وما يؤكد حضور النص هو أن الشاعر يركز على قضية الوجود والصراع من أجل ترسيخ حقه في هذه الأرض.

إن استخدام الشاعر لازدواجيات التناقض مثل (حاضر - الأمس - الليل يضيء - هل كان هذا الشقي أبي؟ ألد الآن نفسي بنفسي) إن مثل هذه التضادات وبهذه الصورة الجديدة يعمل الشاعر من خلالها على إظهار الوظيفة البعدية ويرسمها بمثل

د. سعيد محمد الفيومي

هذه الألفاظ، مما يوضح التناقض الحاد مع الوظيفة القبلية (هل كان هذا الشقي أبي؟) ويسبك هذا الماضي من خلال الإستفهام والذي يحمل صورة الرفض، وكأنه يعبر عن لا معقولة هذا الزمن، ورفضه له، ويؤكد ذلك حين يتابع (ربما أتدبر أمري هنا ... ربما ألد الآن نفسي بنفسي) فهو يريد أن يصنع زمناً خاصاً به قائماً على عدم التوقف عند حلقة دائرية، فهو يريد الانطلاق بهذا الزمن وبالتالي الانطلاق بالفكر العربي إلى أفق أوسع، ويرسخ هذا المفهوم كذلك حين يجعل النص ذا مساحة أوسع من خلال تأكيده على المكون المعرفي والثقافي والذي يتمظهر بعلاقة اللغة بالواقع (وأختار لإسمي حروفاً عمودية ...) "إن الشاعر العبقرى هو الذى يقفز خارج أسوار الزمن ويأتينا بالجديد من خلال رؤية متفردة قادراً على تخطي الحاضر والامتداد إلى المستقبل" (قاسم، ١٩٨٩م، ص: ١٠٨)

ألفاظ كثيرة تتكرر عند الشاعر، على مستوى اللفظ وعلى مستوى التركيب، تحمل قضية الزمن بين طياتها، ويحمل المفردة الواحدة في تكوينها القبلى أو البعدى، ويزج بها في بعض الأحيان، في تشكيل متوهج، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (شهادات) (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ١٥١) حيث تتكرر مجموعة من الدوال اللفظية والتركيبية، داخل النص الشعري فالشاعر يضعنا أمام معان جديدة حين يبدأ النص بالميلات الزماني الماضي، ويعمل على تفجير الفهم القبلى للنص:

سيدي القاضي!

أنا لست بجندى،

فماذا تطلبون الآن منى؟

وأنا لا شأن لى فى ما تقول المحكمة،

ذهب الماضى إلى الماضى سريعاً

دون أن يسمع منى كلمة.

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

التساؤل داخل هذه الأسطر الشعرية مسبقاً بـ (أنا لست بجندي) أراد الشاعر من ورائه أن يقعد لمفهوم جديد لثقافة المقاومة، يريد لها هو، ستبدو معالمها فيما بعد، ونتعرف إلى أسسها القائمة والمستندة عليها. وهو يحاول أن يصنع فهماً خاصاً لهذه التناقضات القائمة على النفي (أنا لست بجندي- لا شأن لي-ذهب الماضي دون أن يسمع مني كلمة....) من خلال فهم واكتشاف منطق حركة التاريخ، والتفاعل مع أحداث العصر، بما يمنحه رؤية شاملة وقدرة على التخطيط والتجاوز- تجاوز الماضي والحاضر- والتوجه إلى المستقبل، فالماضي ذهب سريعاً، وكأنه لا يريد مناقشة هذا الماضي، يقول: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ١٥٢)

مضت الحرب إلى المقهى لترتاح...

وطياروك عادوا سالمين

لكن رعاياك يجرون سمائي خلفهم ... مبتهجين

ويطلون على قلبي، ويرمون قشور الموز

في البئر ويمضون أمامي مسرعين

ويقولون: مساء الخير، أحياناً،

ويأتون إلى باحة بيتي... هادئين

وينامون على غيمة نومي ... آمنين

ويغنون كما غنيت للزيتون والتين

عندما ندقق في فسيفساء هذه الأسطر من خلال دوالها (يجرون سمائي، يطلون، يمضون، يقولون، يأتون، ينامون، يغنون) نلاحظ كيف تم الانتقال عبر التحريك من الزمن القبلي (مضت الحرب) إلى الزمن البعدي، ليؤكد على مفهومه الجديد الذي يريده للمقاومة، والأسطر السابقة تتميز بالتزام الشاعر بالواو العاطفة والتي تسم

د. سعيد محمد الفيومي

دوال هذه الأسطر من أول مفردة إلى آخره، وهذا التميز يعني للشاعر الوقوف والتأمل وكأنه يريد أن يمسك بحاضره الذي بحث عنه طويلاً.

والحقيقة أن درويش لا يعيش هنا ذاكرة جمعية، لكنه يحاول أن يؤسس - كما قلنا من قبل - لثقافة مقاومة جديدة يريد لها هو، وقد صرح بذلك حين قال: (إن الكائن لا يمكن أن يكون قوياً إلا إذا كان ضعيفاً، وهذا يعني أنني أجريت تعديلات على مفهوم المقاومة، وعلى مفهوم شعر المقاومة، وجوهر هذه التعديلات، هو أن المقاومة لا تعني التصدي المباشر للأشياء، وإنما الدفاع عن قيم، وعن مشاعر كالحب وعن الجماليات المنسية) (جريدة الأيام، الإثنين، ١١/٢/١٩٩٨م، ص: ١٧).

-ج-

لقد عمل الشاعر محمود درويش في كثير من قصائده أن يجعل من المكان وسيلة للتعبير عن قضية زمنية، وأن يحول قطاعاً ضخماً من واقعه المكاني إلى واقع زماني. لقد عمل هذا الشاعر على أن يجعل من واقعه الزماني وسيلة لتأمل فكري يظهر لنا فلسفته ومنهجه تجاه قضيته القائمة على سلب المكان ونهبه، وهذه الفلسفة ناجمة عن ذلك الوضع التاريخي الذي فرض عليه، لذلك نجد معنياً بالسؤال "أين أحياء أين أموت؟ وليس متى أحياء متى أموت" (شاكر النابلسي، ١٩٧٨م، ص: ٥٢٥)، يقول في قصيدته التي بعنوان (إلى آخري وإلى آخره):

هل تعرف الدرب يا بني

نعم، يا أبي

شرق خروبة الشارع العام

دربٌ صغير يضيق بصبرة

في البداية، ثم يسير إلى البئر

أوسع أوسع، ثم يطلُّ

تجليات الزمن فى ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

على كرم عمي "جميل"

بائع التبغ والحلويات،

ثم يضيع على بيدر قبل

أن يستقيم ويجلس فى البيت

فى شكل بغاء

هل تعرف البيت، يا ولدي

يتحول المكان فى النص الدرويشي إلى مكان مطابق لمسرح الحدث الاجتماعى ويعمل من خلاله على تشكيل الوعي من هذا المكان بحيث يصبح هذا المكان كذلك مسرحاً للحدث الجمعي مما يعني أن المكان يكتسب صفة الثبات، وهذا بدوره يؤدي إلى حالة من التشابك التام بين المكان والزمان لهذا نجد النص عند درويش فى هذه القصيدة يبدأ من خلال تحريك الذاكرة معتمداً على صيغة السؤال (هل تعرف الدرب يا بني) بتفاصيل معيشة داخل النص، وكأنها تحاكي الواقع فى الآن، ليس فى زمن النص فقط، بل فى زمن تلقيه كذلك، فيتصدر بذلك المكان فى أبعاده الزمانية وينتقل بعد ذلك من الزمن الماضى إلى الزمن الحاضر ويبدو واضحاً من خلال إيقاع شعري يتداخل فيه الزمان والمكان، فى فضاء زمانى مختلف، لابتداء حالة زمانية جديدة بحيث يصبح المكان تاريخاً وزماناً، والزمان مكاناً قائمين فى إبداع الذات والهوية فهذا البيت (المكان) يعرفه تماماً بل ويحدد مكانه (شرق خروبه الشارع العام) ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يدخل فى تفاصيل دقيقة حول هذا المكان ودرب صغير يضيق بصبارة - فى البداية، ثم يسير إلى البئر - أوسع أوسع، ثم يطل على كرم عمي (جميل). فالشاعر يمزج عناصر الزمن مع المكان الجغرافى، وهو يشعر أنه من الضروري فعل ذلك ليضمن لنفسه الاستمرار فى تأكيده على هذه الهوية وهذه الذات فاستعادة الماضى عنده ليس استنساخاً منفعلاً لاستجابات هذا الماضى المعتاد،

د. سعيد محمد الفيومي

أو ليس تذكراً اعتيادياً تفرضه العادة وإنما هي عملية خلق جديدة يريدّها الشاعر، تذكر يأتلف من الزمان والمكان والأحداث اليومية الحياتية، وبها يقذف الشاعر مجموعة من الذكريات الساكنة داخل اللاوعي إلى الوعي الذاتي، إنه نوع جديد من التفاعل الكيميائي بين الزمن بأبعاده المختلفة والجغرافيا، ولعل هذا ما عناه (القديس أوغسطين) حين يقول: - في ذاكرتي حقول ومغاور وكهوف لا حصر لها، فيها الكثير من مختلف الأشياء التي تقيم فيها، إما بصورها كما هي الحال للأجسام، وإما بذاتها كما هي الحال للعلوم، وإما بشكل معارف ومعلومات كما هي الحال لعواطف النفس ومشاعرها التي تحفظها الذاكرة ... عظيمة هي قدرة الذاكرة، وعظيمة هي قدرة الحياة لدى الإنسان الذي لا يحيا إلا ليموت" (القديس أوغسطين، ١٩٦٢م، ص: ٢٤٩). إن الأزمة الحقيقية كما يراها درويش تكمن في التعامل مع هذا الماضي والنظرة إليه، فهو يرى أن على الإنسان العربي إذا أراد المحافظة على هويته أن يمتد إلى ماضيه، و يكون على اتصال مباشر مع هذا الماضي، وهو يدرك تماماً التحولات الدراماتيكية داخل الفكر العربي وروافد هذه التحولات وشكلها. ومن هذه التفاصيل الدقيقة في فضاء الذاكرة يتحرك الزمن إلى زمنه الخاص الذي يصيغه الشاعر يقول في آخر القصيدة: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ٤٢)

وسأحمل هذا الحنين

إلى

أولي وإلى أوله

وسأقطع هذا الطريق إلى

آخري ... وإلى آخره !

يكتسب المكان في هذه القصيدة اسماً جغرافياً محدداً ومعروفاً للشاعر، المكان الذي

تتحقق فيه ذاته.

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

وفي قصيدة (سنونو التار): (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ٥٨)، يلجأ الشاعر إلى الجانب المضيء والموثق من التاريخ العربي مباشرةً، ويمزج بين هذا التاريخ والمكان، يقول :

على قدر خيلي تكون السماء حُلْمْتُ
بما سوف يحدث بعد الظهيرة كان التار
يسرون تحق، وتحت السماء، ولا يحلمون
بشيء وراء الخيام التي نصبوها. ولا يعرفون
مصائر ما عرنا في مهب الشتاء القريب
على قدر خيلي، يكون المساء. وكان التار
يدسون أسماءهم في سقوف القرى كالسنونو،
وكانوا ينامون بين سنابلنا آمين،
ولا يحلمون بما سوف يحدث بعد الظهيرة، حين
تعود السماء رويداً رويداً
إلى أهلها في المساء

نلاحظ استقلالية للنص الشعري لدى (درويش) حين يجسد من خلاله لحظة تاريخية تمتاز بالبطولة العربية، فهذه الأسطر تعبر عن تجربة متكاملة، ورؤيا قد تتجاوز الزمن المنفصل، والمقسم، إن ذكر مثل هذه الأسماء عند الشاعر من وقت لآخر والاحتماء بها، يدل على أن الماضي يمتد بقوة في حاضره، فهو يعمل على صنع حركة توليدية لهذا الزمن بمختلف أزماته، فالحاضر يولد من الماضي والمستقبل يولد من الحاضر، ويصنع ذلك كله من خلال تحريك الذاكرة الجماعية، إلى الانتقال إلى أزمنة الأسطورة التاريخية، ويصنع نوعاً من التداخل بين الزمان والمكان ليكتمل بذلك البناء

د. سعيد محمد الفيومي

الزمكاني للنص (يسرون تحتي وتحت السماء، ولا يحلمون بشيء وراء الخيام التي نصبوها) وبعد ذلك نلاحظ تداخلاً في بنية هذه الأسطر في تكوين خاص من التركيب اللغوي حين يحول ما سبق كله إلى حالة جديدة (وكان التتار، يندسون أسماءهم في سقوف القرى كالسنونو ...). ويرسم لنا صورة فنية جميلة مستندة إلى التشبيه تشعرنا بأن الشاعر يعيش هذا الزمن ولا يعانده أو يحق عليه. فالصورة على بساطتها ووضوحها إلا أنها تعبر عن تجربة يعيشها الشاعر، فهو يرى الأشياء بصورة تختلف عن رؤيتنا نحن ويتضح ذلك من الفعل

(يدسون)، وهو يخص التتار انطلاقاً من أن الفنان " هو الرجل الأخصائي في الجزئيات والتفاصيل الدقيقة. هو من حيث هو فنان يكاد لا يهتم بالتعميمات لأنه يعلم عن طريق التجربة أن التعميمات تعوزها الدقة " (ريتشاردز، ١٩٦٣م ص: ١٠٧)، والشاعر يعمد إلى مثل هذه الصور في كثير من المواقف ليحفز فينا الخيال ويحرك النفس. ثم تتابع بعد ذلك أنسجة القصيدة بناء فضاءها من خلال (الحلم) فيتكامل هذا الفضاء عبر تداخل الزمان بالمكان مع الذات، في ملحمة اجتماعية، وذاكرة تاريخية. يقول:

لنا حلم واحد: أن يمر الهواء

صديقاً وينشر رائحة القهوة العربية

فوق التلال المحيطة بالصيف والغرباء....

الشاعر هنا يسير سريعاً مع الزمن ويريد أن يعيش لحظة من الخيال مع هذا الحلم، ويجعل من هذا الحلم لحظة استراحة من عنت الواقع، يقول نوفاليس عن الحلم: " الحلم - في رأي - سلاح يحمينا من إطار الحياة وسيرها المعتاد. راحة من الخيال المقيد حيث تُخلط كل صور الحياة بعضها ببعض، وتقطع الجدية المستديمة التي يحيا فيها البالغون عن طريق اللعب الطفولي المرح، لولا الحلم لشخنا قبل الأوان، ولذلك

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

نستطيع أن نعهده هبه إلهية، ورفيقاً طيباً على طريق الحج إلى القبر المقدسي" (مكاوي، ١٩٧٢م، ص: ٤٨)

الشاعر هنا في هذه الأسطر يسير سريعاً مع الزمن حين يستحضر هذا الماضي الممثل (بالتار) ويربطه بالمستقبل (لنا حلم واحد ...) ذلك بسبب المواقف المتغيرة التي ولدت لديه انفعالات مختلفة يتمدد معها الزمن وينبسط أحياناً أو ينحسر أحياناً أخرى، كما في هذه الرؤية، مما يوحي بقصر الزمن لدى الشاعر بعيداً عن القياس الحقيقي له، وما يؤكد ذلك استخدامه للألفاظ مثل: (الحلم، أن يمر الهواء، القهوة العربية) دليل الأصالة والعراقة، فهو يحاول أن يعيد تذكر هذا الماضي بكل أشكاله، وأحداثه، ويعمل على إعادة بنائه وفهمه من جديد، وفق المعطيات التاريخية والموضوعية. يريد أن يبني لنفسه مستقبلاً يتمثل في نشر المحبة بين الناس جميعهم، فله حلم واحد هو أن يمر الهواء صديقاً ... فوق التلال ...".

إن الشاعر محمود درويش يريد من خلال رؤيته للزمن أن يؤسس لنهضة فكرية عربية وفق رؤيته الخاصة، هذه الرؤيا قائمة - كما ذكرنا - على الاتكاء على الماضي، خاصة الجانب المضيء منه، والنظر إلى الحاضر نظرة واقعية، بحيث لا يعمل على جلد هذا الواقع من خلال الارتداد إلى هذا الماضي، وعدم القفز إلى المستقبل. إن مثل هذه الرؤية تقوم على أدوات فكرية إضافة إلى الأدوات المادية المطلوبة لمثل هذه النهضة.

وفي قصيدة (مر القطار) تبدى آليات الانتقالات الزمانية بشكل أكثر وضوحاً، ويأخذ الزمن الشعري إحداثياته المكانية مكوناً فضاء زمانياً ومكانياً، عبر عنه من خلال الانتقالات السريعة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك باستخدامه وبصورة لازمه ولافته (للازدواجيات التناقضية) عبرت عن حالة جديدة يعيشها الشاعر، يقول: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ٦٢)

مرّ القطار سريعاً
كنت أنتظر
على الرصيف قطاراً مر،
وانصرف المسافرون إلى
أيامهم ... وأنا
مازلت أنتظر

فالانتقال السريع يقابله وقوف وانتظار، فيعزف الشاعر عبر (كمنجة) الحياة التي
تعيش زمنه، عبر الماضي والمستقبل فالزمن عنده تمتزج أحداثه وتختلط بالأمنيات
والخيالات فهو يستعجل المستقبل. يبدو أن حالة الثبات التي حاول الشاعر أن
يشعرنا بها من قبل والتركيز السياسي والاجتماعي الذي كان يعيشه الفلسطيني في
فترات الانتفاضة الأولى، بدأ يفقدها الآن، لذلك نجده يقترب كثيراً من الماضي
لسحب هذا الماضي مسافة قريبة بحيث يمتزج أحياناً بالمستقبل. وهو في كل مرة يعتمد
على التضاد الحاد بين الوظيفة القبلية للمفردة والوظيفة البعدية، يقول: (الديوان،
١٩٩٥م، ص: ٦٣: ٦٤)

كان الحنين إلى أشياء غامضة

ينأى ويدنو،

فلا النسيان يقصيني،

ولا التذكر يدنيني

ما الساعة الآن ؟

ما اليوم الذي حدثت

فيه القطيعة بين الأمس والغد

هنا ولدت، ولم أولد

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

هنا وجدت ولم أوجد

مر القطار سريعاً

مري، وأنا

مثل المحطة، لا أدري

أودع أم أستقبل الناس:

أهلاً، فوق أرصفتي

مرّ القطار سريعاً

مري، وأنا

مازلت أنتظر

يعمل الشاعر من خلال الصور الاستعارية (الحنين ينأى ويدنو - النسيان يقصيني - التذكر يدنني) - وفي كثير من قصائد الديوان - على نقل الزمن من دائرة الذهن والتجريد إلى دائرة الحس والتجسيم، ذلك ليرسم الزمن على هواه، فيظل هذا الزمن أداة طيعة في يده ويدجنه كيفما أراد، وبالتالي يعمل على أنسنة الزمن، وتهوين شأنه، سعياً للقبض عليه، ووضعه داخل القفص الدرويشي. وكأن الشاعر يريد أن يصنع زمناً جديداً، ويحطم رموز الزمن الميقاتي، ويحفظ للإنسان الفلسطيني هويته وأرضه. إضافة إلى ذلك فإننا نجد الشاعر يعمل على تخفيف حدة اللغة داخل هذا النص الشعري، فهو لا يحمل اللغة هنا شحناً عالية تصاعدية، فيلجأ إلى توظيف ألفاظ وجمل وتراكيب بسيطة لا تعقيد فيها. وعلى الرغم من ذلك، إلا أنه لا يمكن لنا أن نقف عند القراءة الخطية لمثل هذه النصوص أو بوصفها محاكاة لغوية لما يحدث في محطة القطار على افتراض أن مثل هذه القصيدة تمثل تجربة واقعية عاشها الشاعر، ولكننا أمام مجموعة من الأحداث الفعلية، فالشاعر يرسم لنا في هذه الأسطر الشعرية لوحة منظرها ومكانها الخاص هو محطة القطار، وعناصرها المسافرون، ويعمل على إعادة

د. سعيد محمد الفيومي

صوغها في كلمات، فمحطة المسافرين والقطار والانتظار، هي تجارب مستمدة من الواقع، دون وعي لوجود مستويات زمنية مختلفة تنتمي إلى هذه التجارب، لذلك نرى أنه لا بد من قراءة جديدة "قراءة إشارية، فمثل هذه التجارب تحمل بين طياتها طاقات رمزية عميقة غنية بالإيحاء، يحركها الشاعر من أجل تشكيل بنية زمنية جديدة. تقوم داخل النص على مجموعة من التضادات (ينأى يدنو - النسيان والتذكر - أمس الغد - ولدت ولم أولد - وجدت ولم أوجد - أودع أم أستقبل) " فمن الملاحظ أن الرؤية الفنية للشاعر في هذه القصيدة وغيرها من قصائد هذا الديوان، تقوم على الثنائيات التضادية، هذه التضادات تؤدي - بما تحمله من توتر وتناقض دورها في تصوير رؤية الشاعر للزمن وأعطت الشاعر فرصة أكبر على أن يكون لديه مساحة واسعة، واتساعاً أكبر لتحريك الزمن عبر المكان كيف يشاء، وكأنه يريد أن يبدأ ميلاداً جديداً حين "يعقد الأمل على خروج النقيض من النقيض" (اليوسف، ١٩٧٤م، ص: ٢٥)

إن إحساس الشاعر بالزمن المرتبط بالمكان هنا يعكس، قلقاً لدى الشاعر يعبر عن موقفه تجاه الحالة السياسية. فيصبح (القطار والمحطة) حالة نفسية ورمزية أكثر مما هو حالة واقعية توحي بعدم الاستقرار والثبات، فتغدو (المحطة والقطار) رمزاً للتغير وشاهداً على الحالة التي بدأ يعيشها الإنسان الفلسطيني في هذه الفترة ممثلة بالحلول السلمية المطروحة على الساحة السياسية".

وعلى الرغم من ذلك كله نجد الشاعر محمود درويش يصرّ في كل مرة على أنه صاحب الزمن (القبلي والبعدي) فالزمن زمانه والمكان مكانه، يقول: (الديوان، ١٩٩٥م، ص: ١١٥، ١١٦، ١١٧)

ما دَلّني أحدٌ عليّ، أنا الدليل، أنا الدليلُ
إليّ بين البحر والصحراء. من لغتي ولدتُ

تجليات الزمن في ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً

على طريق الهند بين قبيلتين صغيرتين عليهما

قمر الديانات القديمة، والسلام المستحيل

وعليهما أن تحفظا فلك الجوار الفارسي

وهاجس الروم الكبير، ليهبط الزمن الثقيل

عن خيمة العربي أكثر. من أنا؟ هذا

سؤال الآخرين ولا جواب له. أنا لغتي أنا

وأنا معلقة ... مُعلّقتان ... عشر "هذه لغتي.

يتناول الشاعر الزمن (الحاضر) بثقة زائدة تعبر عن امتلاء نفس الشاعر وتوازنه تجاه الواقع (أنا الدليل، أنا الدليل) ويؤكد على ذلك من خلال اندغامه بالمكان والثقافة في آن وهو يدافع عن المكان وعن لغته، لأنها تعني شخصيته وهويته، ويعمل على تحديد علاقته (بالآخر) فمن أنا؟ سؤال الآخر وليس سؤاله هو، أما هو (أنا لغتي أنا - وأنا معلقة) فهذا الزمان زمانه. هذا المكان مكانه، ويجد ذلك كله بهذا التساؤل المعكوس فيجعل الشاعر من هذا السؤال أحد المفاتيح المركزية داخل القصيدة، فهو يمسك بزمنه ويعيد هنا حالة فقدان الفلسطيني والخروج من التاريخ إلى الدخول في صلب هذا التاريخ. والشاعر في هذه الأسطر لا يريد إقصاء (الآخر)، لكنه يراه بهذه الصورة، لأن أحد الوظائف الأيديولوجية الرئيسة في فكر هذا الآخر تقوم على إقصائه، وإلغاء هويته بل يذهب هذا الآخر إلى أبعد من ذلك، إلى أن يلغي الزمن الفلسطيني (القبلي) وبالتالي يلغي من حافظته (الزمن البعدي)، وكأن الفلسطيني أصبح بلا مستقبل، لكن الدرويش يؤكد هنا على زمنه الذي يصوغه من ثقافته ومن مكانه، ومن تاريخه على هذه الأرض، فزمنه المرتبط بالمستقبل قد سار في طريقه الصحيح بعيداً عن الزمن المنحرف، هذا الزمن الذي يحاول الكل اغتياله.

د. سعيد محمد الفيومي

وخلاصة القول: أن الزمن الفني عند الشاعر محمود درويش بدأ متداخلاً بحيث حاول أن يختصر هذا الزمن وحصره في زمن واحد. وعمل كذلك على رسم موقف فكري واجتماعي من خلال توظيف أبعاد الزمن المختلفة داخل النص الشعري، ففي كل مرة كان يؤكد على زمنه الذي يصوغه من ثقافته ومكانه ومن تاريخه على هذه الأرض.

والشاعر محمود درويش لا يعيش ماضياً أو حاضراً قلقاً أو مستقبلاً مجهولاً، ولا يدعو إلى توقف الزمن بل يعمل دائماً على استمراره. فقد أكد أنه صاحب هذا الزمن من خلال ربطه بالمكان، وبالتالي هو صاحب هذا المكان ولا أحد يستطيع سرقة هذا الزمان أو المكان منه، وعمل في كثير من قصائد الديوان أن يجعل من المكان وسيلة للتعبير عن قضية الزمن، فحول قطاعاً كبيراً من واقع المكاني إلى واقع زمني، وجعل من الزمان وسيلة للتأمل الفكري فأظهر خلاله فلسفته ومنهجته تجاه قضيته القائمة على سلب المكان ونهجه، وجعل من قضية الزمن وسيلة لتوضيح موقفه إزاء عديد من قضاياها وهمومه الجمعية، إضافة إلى تفهمه للتطور الحضاري. فعمل على بناء شخصية الإنسان الفلسطيني ودوره في هذه الحياة، ليعيش واقعه ويواجه المستقبل. لقد أوضح الشاعر كذلك موقفه من الآخر الذي لا يقوم على إقصاء الآخر بل على دحض فكره الأيديولوجي تجاهه والقائم على نهب زمنه وإلغاء هويته. لهذا كله، وجدنا أن الشاعر محمود درويش يعيش في هذا الديوان زمناً فلسطينياً خاصاً ومميزاً، يختلف في كثير من الأحيان عن الزمن الشعري لدى الشعراء الآخرين، ويختلف إحساسه بالزمن وتصويره له عن الشعراء الآخرين.

المصادر والمراجع

أ - المصادر :

- (١) القديس أوغسطين، اعترافات، الكتاب العاشر، ترجمة يوحنا الحلو، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ١٩٦٢م.
- (٢) جلال الخياط، الشعر والزمن، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، م١٩٧٥.
- (٣) جزار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة : عبد الرحمن أيوب، ط٢، ١٩٨٦ م .
- (٤) رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٨٥م.
- (٥) روجيه جارودي، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طومسون، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م.
- (٦) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣ م .
- (٧) شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
- (٨) عبد القادر مكاوي، ثورة الشعر العربي الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
- (٩) عدنان قاسم لغة الشعر العربي، مكتبة الفلاح، الكويت ط١، ١٩٨٩م.
- (١٠) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب الفجالة، ط٤، ١٩٨٤م.
- (١١) هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق - العوضي الوكيل، مؤسسة فزنكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م.

ب - الدوريات والمجلات.

- (١) يوسف اليوسف، محاولة رقم ٧، دراسة تحليلية، مجلة الآداب، بيروت، السنة الثانية والعشرون، ١٩٧٤م.
- (٢) جريدة الجمهورية، ١٢/٦/١٩٧٣م، العدد ١٧٢٩م، بغداد.
- (٣) جريدة الأيام، الإثنين، ٢/١١/١٩٩٨م، العدد ١٠٣٠، السنة الثالثة، فلسطين.

" اللغة والسلوك الاجتماعي "

في كتاب الزاهر لابن الأنباري

د. عطية سليمان أحمد سليمان

مقدمة:

اللغة وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع فهي: (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)^(١) ويبدو من هذا التعريف الطبيعة الاجتماعية للغة، فهي تتحقق بوجود مجموعة من الأفراد المتعايشين معاً في مكان واحد، يحدث بينهم ترابط اجتماعي، وتفاعل من خلال تلك الوسيلة (اللغة)، وهي تقوم على مجموعه من القواعد والقوانين التي تحكم بناء هذه الوسيلة، وتتأثر كثيراً بطبيعة هذا المجتمع وخصائصه.

كما أن هذا المجتمع يخضع لمجموعة من القواعد والقوانين تضمن الترابط بين أفراد، وتحقق له البقاء، وتمثل هذه القواعد والقوانين في مجموعة السلوكيات المكتسبة والمتوارثة عبر أجيال من تاريخ هذا المجتمع، والتي تحدد خصائص وسمات هذا المجتمع ، وهي تتفق في-أغلب الأحيان- مع غيرها من المجتمعات، وهي أيضاً تحمل سمات خاصة بهذا المجتمع وتميزه عن غيره.

وهذه السلوكيات الاجتماعية تمكنت اللغة من تسجيلها من خلال عبارات متداولة بين أفراد المجتمع بكل طبقاته في شكل أمثال وعبارات مستخدمة بشكل يومي ، وهذا ضمن لنا توارثها عبر الأجيال ، وذلك لما تحتويه هذه العبارات من عناصر البقاء اللغوية وغير اللغوية من أصوات وتراكيب وأبنية، وكذلك ما تحتويه من حكمة، وخبرة، ونصح، وإرشاد، وسلوكيات اجتماعية مختلفة .

إذن فاللغة تعكس من خلال العبارات والألفاظ سلوكيات هذا المجتمع (فلكل مجموعة إنسانية مهما صغرت لغتها الخاصة بها... ولكل من هذه المجموعات ثروتها اللفظية الخاصة ، بها وهي ثروة تعكس خصائص الموضوعات والمناقشات التي يتناولها الأعضاء فيما بينهم ، وتسهل اتصالهم بعضهم ببعض)^(٢).

ولكن كيف تعكس هذه الثروة اللفظية والعبارات خصائص المجتمع وسلوكياته؟ هذا ما يحاول البحث الإجابة عليه فنتعرف من خلاله على ما يأتي:

- ١ - سلوكيات هذا المجتمع الخاصة به.
- ٢ - سلوكيات يشترك فيها مع غيره من المجتمعات.
- ٣ - وسائل اللغة لاكتساب السلوك الاجتماعي.
- ٤ - التواصل بين المجتمعات في بعض السلوكيات.
- ٥ - التطور اللغوي لتلك العبارات نتيجة لانتقالها عبر الأجيال.
- ٦ - هل اللغة تؤثر في السلوك الاجتماعي أم تعكسه فقط؟

الفصل الأول : اللغة والمجتمع تأثير وتأثير

البحث الأول : اللغة والمجتمع

اللغة ابنة المجتمع ففي (أحضانها تكونت اللغة ، ووجدت اللغة يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم ، وتنشأ من احتكاك بعض الأشخاص الذين يملكون أعضاء الحواس ، ويستعملون في علاقاتهم الوسائل التي وضعتها الطبيعة تحت تصرفهم ... ، فاللغة وهي الواقع الاجتماعي بمعناه الأوفى ، تنتج من الاحتكاك الاجتماعي وصارت واحدة من أقوى القوى التي تربط الجماعات ، وقد دانت بنشوتها إلى وجود احتشاد اجتماعي)^(٣).

فوجود اللغة مرتبط بوجود الجماعة اللغوية التي تتكلمها ، فلا توجد لغة بدون مجتمع ولا مجتمع بدون لغة ، بل هما متلازمان ومتفاعلان معاً ، وهذه التفاعلات الشديدة بين المجتمع واللغة قد وجدت يوم تكونت المجتمعات البشرية ، ويوم خلقت

د. عطية سليمان أحمد سليمان

اللغات الإنسانية ، وستظل هذه الصلة وثيقة دائماً ، فتقل لنا اللغات ما يدور في هذه المجتمعات من نظم مختلفة ، وما يتصف به الأفراد في هذه المجتمعات من علم وثقافة ونظم اجتماعية مختلفة^(٤).

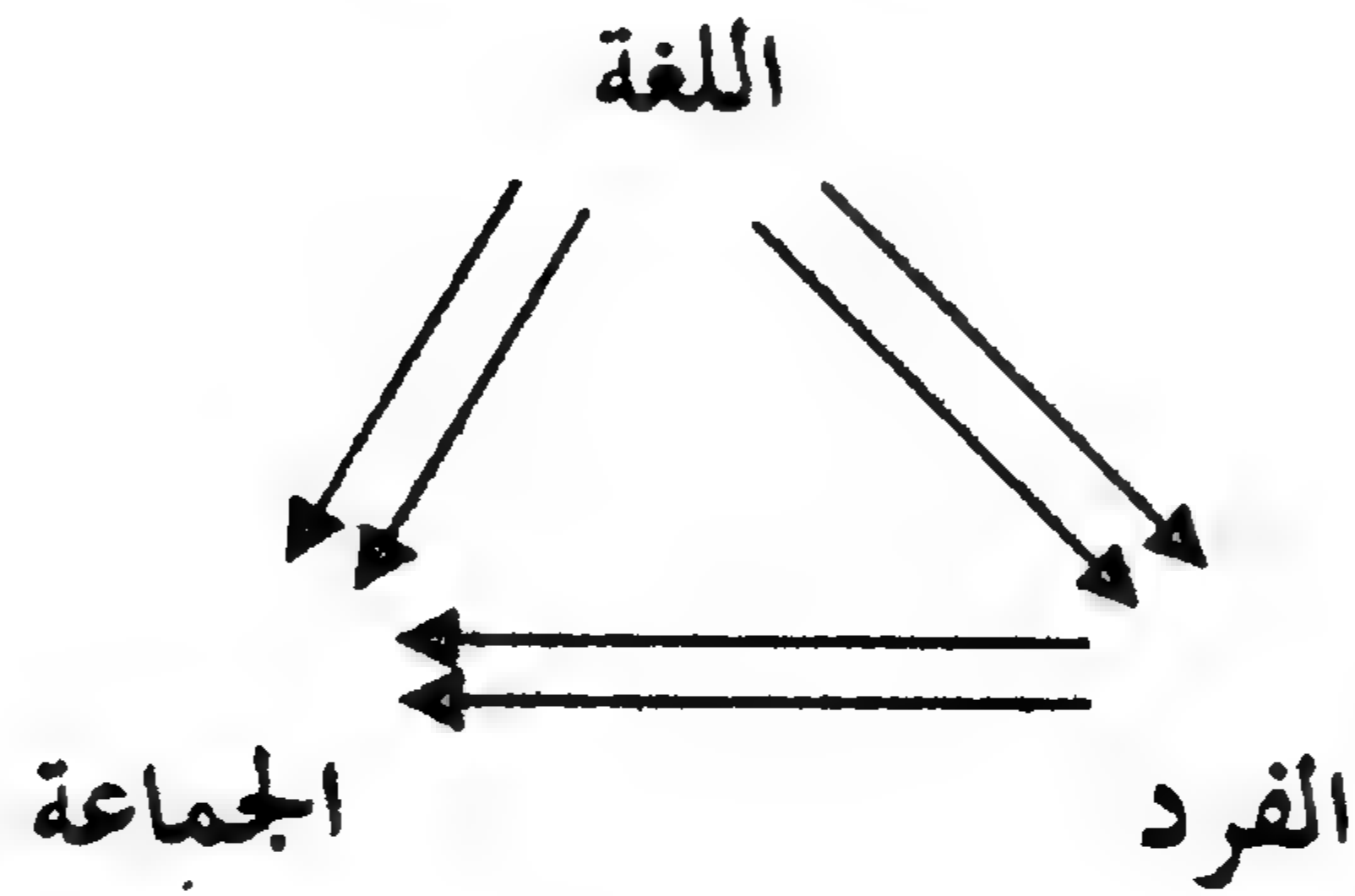
فالمجتمع عبارة عن بناء مكون من الدين والحضارة والعادات والتقاليد والنظم السياسية والاجتماعية الأخرى ، واللغة هي الوسيلة لتيسير التبادل المادي والفكري في المجتمع ، ويقرر دي سو سير : (أن اللغة منظومة علامات أو دعها مراس الكلام في الجمهور المتكلم، وأن المنظومة ناتجة عن تبلور اجتماعي ، وأن الطبيعة الاجتماعية هي طابع داخلي للمنظومة، وأنه لا توجد حقيقة لسانية خارج الديمومة والجمهور المتكلم، وأن الزمن وحده يأذن للقوى الاجتماعية بممارسة تأثيراتها على اللغة ، بعدما أحكم الربط، داخل الديمومة، بين المنظومة اللسانية والواقع الاجتماعي والجمهور المتكلم)^(٥) وهذا التعانق الذي أشار إليه دي سو سير بين اللغة والمجتمع والجمهور المتكلم وتأثير الزمن عليه، هو ما دفع بنا للتنقيب عن آثار هذا التأثير المتبادل بين اللغة والمجتمع ودور المتكلم فيه : (وذلك لأن اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الفكر والنفس ، وإنما إحدى وظائف اللغة أنها حلقة في سلسلة النشاط الإنساني الاجتماعي ، واللغة أكثر وسائل الاتصال مرونة وقدرة من الإشارة وغيرها)^(٦).

وبهذا المفهوم يمكننا أن نرى اللغة في صورتها الحقيقية كوسيلة للاتصال بين أفراد المجتمع، وتحقيق الوجود الفعلي للإنسان في كل المجتمعات ، ولهذا فكل تطور يحدث في المجتمع يواكبه تطور مماثل في لغته، وكل انحراف في سلوك مجتمع ما نجد صدها في لغته.

المفردات : أحد جوانب اللغة وهي دائمة التغير، فهي لا تستقر على حال لأنها تتبع الظروف الاجتماعية والثقافية في البيئة ويرى مالينوفسكي Malinowski أن المفردات اللغوية في أي مجتمع من المجتمعات تعتبر المرآة الصادقة التي تعكس صورة واضحة لما عليه أفراد هذا المجتمع من ثقافة ونظم وعادات وتقاليد واتجاهات . وبالتالي فإن مدلول اللفظ في لغة ما يتطور بتطور الظروف الاجتماعية المحيطة بهذا

المدلول وبعبارة أخرى يؤثر التطور الثقافي والحضاري في أمة ما تأثيرا بالغيا في مدلولات الألفاظ حيث يتجه بها وجهة معينة ، قد تبعد قليلا أو كثيرا عن أوضاعها الأولى تبعا لمدى درجة التطور الثقافي^(٧) وكذلك باقي جوانب اللغة، فكل ما يحدث من تطور في المجتمع يواكبه تطور في أحد جوانب اللغة، ولكن المفردات يحدث فيها بصورة أوضح ويمكن إدراكها بسهولة .

وحقيقة العلاقة بين الفرد والمجتمع ، وجدناها كالمثلث الذي تكون اللغة رأسه والفرد والمجتمع قاعدته ، ويظهر التكامل في التواصل بين الفرد والجماعة إذا عرفنا حقيقة العلاقة بينهما ، وبين اللغة كما هو موضح في هذا الشكل



" العلاقة بين لغة الفرد والجماعة "

فبين الفرد والجماعة علاقة ثنائية الاتجاه ، وإن كان تأثير لغة الجماعة في لغة الفرد، أقوى من تأثيره هو في لغة جماعته ، لأن التفكير الجمعي هو الذي يملئ وجوده على الفرد^(٨) وهذا التصور للعلاقة بين اللغة والفرد والمجتمع يوضح ضرورة الالتحام بينهم وطبيعة التأثير والتأثر والتفاعل الدائم ، والشديد ، والملازم لهم في كل فنون الحياة .

وإذا كان الأمر كذلك فما هو الدور الذي يؤديه الكلام في التعامل الاجتماعي؟ إن الكلام يؤدي وظائف عديدة في مختلف المواقف والمناسبات ، قال مالىوفسكي: (إن اللغة في استخداماتها البدائية ، تقوم بدور حلقة في سلسلة الأنشطة الإنسانية المتآلفة باعتبارها جزءا من السلوك الإنساني فهي وسيلة من وسائل الفعل وليست أداة للتأمل)^(٩) واللغة بهذا التصور ترتبط بالسلوك الاجتماعي ، بل هي

د. عطية سليمان أحمد سليمان

جزء منه ، فالسلوك الاجتماعي هو الذي يفرض علي الفرد استخداما معينا للغة ، فاستخدام عبارة معينة تقال في موقف معين هو نوع من السلوك الاجتماعي الذي يفرضه المجتمع على أفرادها في استخدامهم للغة كعبارات التحية في الصباح ، أو عبارات التهنة في المناسبات المختلفة وهي تختلف بلا شك - عن العبارات التي تقال في الأحزان والمصائب .

(ويتضمن التساؤل حول وظائف اللغة عند أولئك الذين يكتفون باعتبار اللغة ملكة بشرية ، تصورهما بصورة مختلة واعتبارها مجرد أداة، ولكن عدم اعتبارنا اللغة أداة في سبيل شيء ما ، لا يغترب علينا الانتباه إلى استعمالها ، وإلى الفائدة التي يجنيها الجنس البشري منها ، فأشكالها ووظائف اللغة ليست عديمة الجدوى ، شرط ترتيبها هرميا ، وإظهار العلاقات التضمنية التي تربطها ببعضها البعض ، ويرى كل منها أن اللغة تفيد التواصل)^(١٠) (لقد اقترنت حياة اللغة بعملية التواصل ، فاللغة التي لا تواصل بها ليس لها وجود ، ويوشك أن يكون كل واحد منا على علم ، بأن حياة لغة ما يعني بقاءها مستمرة في دائرة التواصل والتداول ، وأن فناءها أو زوالها يعني شيئا واحدا ، وهو خروجها من دائرة التواصل . . . وقد أصبحت اللسانيات التواصلية أظهر فروع اللسانيات الاجتماعية وارتقت إلى أن تكون من أهم العلوم اللسانية برمتها . . . واللغة تواصل لا اتصال فقط)^(١١)

إن هذا يتحقق من خلال نقل الثقافات والسلوكيات عبر الأجيال وتكون اللغة هي الأداة ، حيث تبادل الثقافات والسلوكيات بين الأجيال تمر في صراع كبير بين رفض للجديد من قبل الجيل السابق ورفض للقديم من الأجيال الجديدة ثم ينتهي الصراع إلى اتفاق غير معلن بينهما على سلوكيات جديدة ثابتة ، وبقاء سلوكيات قديمة لا بد منها، وقد أثبت التجارب العملية للجيل الجديد ضرورة بقائها ، ثم تنتقل كل هذه السلوكيات (القديمة والحديثة) إلى الجيل الثالث لتدخل في دورة صراع جديد .

ويعتبر هذا التوارث للسلوكيات والفكر والثقافات بين الأجيال أحد قطوف التواصل اللغوي ، والذي يظهر في إطار عملية التعليم والتعلم التي تحدث بين الأجيال عندما يقوم المعلم بالتواصل مع الأجيال الجديدة من خلال طلابه . فالتواصل هو الذي يجمع بينهما ، وله قطوف هي الهدف الأساسي منه ، وأهم هذه القطوف أنه يكسر الحواجز مهما تكن ، ويقرب العقول مهما تناءى بعضها عن بعض وأظهر تجليات هذا التقريب في التعليم والتعلم^(١٢) وتقوم اللغة بما لديها من إمكانيات بتحقيق جانب الاستجابة لتمام عملية التعليم والتعلم والتواصل بين الأجيال.

المبحث الثاني: اللغة واكتساب السلوك الاجتماعي

إن اللغة نشاط اجتماعي يتحقق بالاتصال بين أفراد المجتمع الواحد ، فالإنسان كائن حي اجتماعي بطبعه ، واللغة ألصق الظواهر الاجتماعية بالإنسان ، وهو أحوج ما يكون إليها لتحقيق وجوده في داخل مجتمعه ، وهي أساسية في كل أنشطته الاجتماعية وغير الاجتماعية وهي الوسيلة الأولى لاكتسابه السلوك الاجتماعي ، الذي يرتب وينظم علاقاته بأفراد هذا المجتمع الذي يعيش فيه ويتم الاتصال بينهما من خلال ضوابط وقوانين هذا السلوك الاجتماعي.

ولتوضيح العلاقة بين السلوك الاجتماعي في مجتمع ما ولغة هذا المجتمع لابد أن تدرس في إطار عناصر اجتماعية معينة ترتبط بالفرد واللغة والمجتمع وهي :

١ - المجتمع الذي يعيش فيه الفرد (بدوي - متحضر - قديم - معاصر . . .)

٢ - الطبقة التي ينتمي إليها هذا الفرد (أرستقراطية - عامية - مثقفة)

٣ - المرحلة العمرية الخاصة بهذا الفرد (طفل - شاب - رجل شيخ)

٤ - نوع السلوك الاجتماعي المراد اكتسابه .

٥ - العلاقة بين الطرفين (المعلم والمتعلم - أب وأستاذ وأم)

كل هذه العناصر يجب أخذها في الاعتبار عند دراسة قضية اكتساب السلوك الاجتماعي في مجتمع يتكلم لغة واحدة .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

إن الكلام يعد أحد العناصر المهمة في عملية اكتساب السلوك الاجتماعي من خلال ما ينقله لنا من معلومات وافية^(١٣) عن هذا المجتمع وأفراده ، وهي العناصر التي أشرت إليها آنفا والتي يمكن التعرف عليها من خلال العبارات التي ينطق بها المتكلمون في هذا المجتمع .

دور اللغة في اكتساب السلوك الاجتماعي

يقول هدرسون (هناك نقطة التقاء أخرى بين الكلام والفكر، هي قيام الجيل الأكبر سنا باستخدام الكلام لنقل ثقافته إلى جيل الشباب أي أن الكلام هو الأداة التي تستخدم لتهيئة الجيل الجديد ، وتأهيله لاكتساب السلوك الاجتماعي socialization وهي العملية التي تحول الأطفال إلى أعضاء كاملين ومؤهلين لدخول المجتمع)^(١٤)

أي أن اللغة هي أداة لاكتساب السلوك الاجتماعي وتهيئة الأجيال وتدريبهم على هذا السلوك أو ذاك ، فلولا اللغة ما حدث ذلك الالتقاء الفكري والاجتماعي بينهم.

وإلى جانب اللغة توجد أدوات أخرى لاكتساب السلوك الاجتماعي، فمن الواضح أن كل جوانب الثقافة لا تنقل من خلال الكلام ، فهناك مثلا عدد كبير من جوانب السلوك الظاهري يمكن تعلمها من الملاحظة والمشاهدة، مثل كيفية المشي والضحك والإشارة . . . ويمكننا القول بأن الفرد يتعلم اللغة بنفس الطريق، لأن الكلام لا يستخدم عادة كوسيلة لنقل المعرفة ، بل كنموذج يصلح للاحتذاء ، ولكن جزءا كبيرا من الثقافة ينتقل شفها . . . إن الكلام مكون أساسي في عملية اكتساب السلوك الاجتماعي^(١٥) ، حيث يقوم المعلم (أب - أستاذ - شيخ) بتوجيه المتعلم إلى سلوك اجتماعي ما عن طريق الكلام ، فيصبح الكلام مكونا أساسيا في عملية اكتساب السلوك الاجتماعي بما لديه من وسائل تأثيرية على المتعلم ، مما يؤدي إلى توجيهه نحو هذا السلوك المراد تعليمه.

وتتضح قدرة اللغة على اكتساب السلوك الاجتماعي من خلال الأنماط التركيبية المختلفة، والمتنوعة للعبارة التي يستخدمها المتكلم في حديثه عن سلوك ما ، وتختلف هذه الأنماط باختلاف المتكلمين، والمستمعين طبقا للمحاور السابقة التي أشرت إليها من قبل، ولهذا يجب أن توضع تلك المحاور في الاعتبار عند دراسة اكتساب سلوك ما : (فمن الغريب أن يختلف الناس في الأسلوب الذي يستخدمونه لاكتساب السلوك الاجتماعي، فقد يختلف الكثير من المحاضرين والأساتذة الجامعيين في أسلوب أدائهم في مهمتهم الأساسية ، وهي تأهيل طلابهم اجتماعيا في مجالهم الثقافية المختلفة ، وبذلك يقدمون أفضل مثال على ذلك فقد يستخدم بعض المحاضرين الكلام لتوصيل حقائق محددة بدلا من المبادئ العامة ، بينما يقوم آخرون بعكس ذلك تماما.

ويؤكد البعض الجانب الترفيهي الخاص بإثارة الاهتمام بينما يحاول آخرون إشراك طلابهم عاطفيا وفكريا عن طريق حثهم على استخدام الكلام لتطوير شتى القضايا ، وهناك اختلافات مشابهة لذلك بين رجال السياسة ، ورجال الوعظ الديني ورجال الإعلام والصحافة ، وهذه الاختلافات . . . هي اختلافات خاصة بما يقال ، وبأي جانب من جوانب اكتساب السلوك الاجتماعي أكثر أهمية من الجوانب الأخرى ، فلو أننا نظرنا إلى أهم جوانب عملية اكتساب السلوك الاجتماعي ، وهي تأهيل الأطفال لاكتساب هذا السلوك ، لوجدنا أن هناك دلائل على أن الأبوين – وخاصة الأم – يستخدمان الكلام بعدة أساليب في محاولة لتأهيل أطفالهم لذلك

الأمهات اللائي ينتمين إلى طبقات اجتماعية مختلفة يستخدمن الكلام بشكل مختلف في عملية تأهيل أطفالهن لاكتساب السلوك الاجتماعي . . . إن هناك اختلافات بين أمهات الطبقات المتوسطة وأمهات الطبقات العاملة الدنيا^(١٦)

العناصر المكونة للحدث اللغوي

أولا البيئة :

إننا لو أخذنا في الاعتبار هذه الجوانب عند دراسة اكتساب السلوك الاجتماعي لدى مجتمع ما لاتضح لنا أن جانبا كبيرا من عملية اكتساب السلوك الاجتماعي يقع تحت تأثير عناصر اجتماعية أخرى مثل : الثقافة والطبقة الاجتماعية والمستوى العلمي وغيره، واللغة خير مرآه لتلك الجوانب التي تنعكس عليها هذه العناصر الاجتماعية ، ولذا يجب التحضير لأي عمل لغوي من هذا القبيل بالدراسة الاجتماعية لبيئة الحدث اللغوي ، فلا يدرس منعزلا عن بيئته الاجتماعية التي تعيش فيها اللغة ، وتتم من خلالها الأحداث، وانطلاقا من هذا الجانب يجب دراسة البيئة البغدادية التي روى ابن الأنباري هذه العبارات عنها ، والموضوعات التي تناولتها تدور في فلكها .

ثانيا المفاهيم :

كذلك يجب دراسة المفاهيم التي يحاول المجتمع إكسابها لأفراده، ونحاول معرفة هل اللغة تؤثر على هذه المفاهيم أم تعكسها فقط ؟

إن المفاهيم- كما ترى إحدى النظريات المطروحة عن المفاهيم - أن كلا منها يتكون من مجموعة من الخصائص set of features الضرورية والكافية حتى يعد شيء بعينه مثالا على هذا المفهوم ، فيتكون مفهوم الطائر مثلا من مجموعة من الخصائص تتضمن الجناحين والريش والزغب والبيض ، وكونه شيئا حيا . . . (١٧) هذا معنى المفهوم كما تراه هذه النظرية ، وهو ما تحاول اللغة نقله إلى أفراد هذا المجتمع ، وقد تؤثر في هذا المفهوم أو ذاك، أولا تؤثر كما، سيتضح من خلال البحث.

إن العلاقة بين المفهوم واللغة علاقة بين فكر كامن في الذهن وثوب يلبسه هذا الفكر ليدو للناس واضحا جليا ، وقد يكون هذا الثوب لغة، أو إشارة أو إيماءة ،

أو علامة ضوئية ، وقد يكون هذا الفكر ظاهرا بينا محسوسا ، أو معنويا مفهوما ، ولا نصل إليه إلا من خلال أسوار الخيال والتفكير العميق .

واللغة كإحدى وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع - بل أهمها على الإطلاق - تقوم بوظيفتين بالنسبة للمفاهيم الموجودة في المجتمع :

(١) تعكس هذه المفاهيم ، فهي الثوب الذي تلبسه هذه الأفكار والمفاهيم المختلفة .
(٢) قد تؤثر اللغة على هذه المفاهيم ، وذلك عندما تسهم اللغة في إيضاح ، هذه المفاهيم وإقناع الآخرين بها ، وهنا تصبح اللغة ذات دور فعال في اكتساب المفاهيم ، وذلك بما لديها من وسائل إقناع وتأثير على المتلقين ، وسيحاول هذا البحث إظهار دور اللغة في اكتساب السلوك الاجتماعي في موضعه .

(بل إن هناك مفاهيم لا توجد إلا من خلال اللغة ، ومن أهمها وأوضحها المفاهيم المتعلقة باللغة كظاهرة ومنها المفاهيم الخاصة (باللغة) ، والمعنى والكلمة وما إلى ذلك ، وهناك مفاهيم أخرى لا نتعلمها إلا بعد أن نتعلم أسماءها ، وقد يكون الاسم هو دليلنا الوحيد على وجودها .

إن اللغة أساسية عند تعليم مفاهيم معينة دون غيرها ، وقد يكون المبدأ العام هو أن اللغة قد تصبح أكثر أهمية عندما تكون المفاهيم المعنية بعيدة عن تجربة الفرد الحسية المباشرة ، أو بعبارة أخرى ، عندما تكون المفاهيم أكثر تجريداً^(١٨) .

فاللغة - كما يرى هـدسون - ضرورية لتعلم كثير من المفاهيم ، وهي أيضا ضرورية لتوجيه السلوك الاجتماعي للأفراد باعتبار السلوك أحد هذه المفاهيم الموجودة في المجتمع ، وهذا الأمر يحتاج إلى متابعة لتأثير اللغة على السلوك الاجتماعي وتوجيهه ، وذلك من خلال ملاحظة أحداث المصلحين الاجتماعيين والأخصائيين الاجتماعيين في المدارس والإصلاحات والسجون وغيرها ، بل في المجتمع المتشابك أسريا واجتماعيا ، والتي يلعب فيها القائد ورب الأسرة وزعيم الجماعة أو القبيلة دورا قياديا ، يقوم على توجيه الجماعة سلوكيا واجتماعيا وسياسيا . لنرى هل هؤلاء

د. عطية سليمان أحمد سليمان

جميعا لو أخلصوا في عملهم القيادي سيصبح لهم دور في إصلاح المجتمع وتوجيه الجماعة من خلال أحاديثهم وتوجيهاتهم ، والتي تقدم من خلال اللغة ؟ وهل نجحت اللغة ومكنتهم من هذه النتائج المنشودة ؟ وهي إكساب الآخرين سلوكا اجتماعيا معينا. ويمكن من خلال العبارات المستخدمة في المجتمع - كنمط من أنماط الاستخدام اللغوي- معرفة مدى نجاح العبارة كممثل للغة في إكساب الناس سلوكا اجتماعيا ما، بصرف النظر عن أنه سلوك صالح أو فاسد .

المبحث الثالث: المجتمع البغدادي

ورد في كتاب الزاهر في معاني كلام الناس مجموعة من العبارات تصور المجتمع العربي وقبل دراسة الكتاب وما به من عبارات نتعرف على مؤلف الكتاب وعصره .
أولا المؤلف :

هو محمد بن القاسم بن محمد بن بشار بن الحسن بن بيان الأنباري ، وكنيته أبوبكر، ولد في الأنبار سنة ٢٧١هـ، و ورد على بغداد صغيرا ، ونشأ في بيت علم إذ كان والده من كبار علماء الكوفة في عصره ، وكان على صلة بالخليفة الراضي ، وكان مؤدبا لأولاده وكان واحد عصره وتوفي في بغداد سنة ٣٢٨هـ .

ثانيا الكتاب :

ألف ابن الأنباري كتاب الزاهر عندما أحس بحاجة الناس إلى وسيلة لفهم ما يجري بينهم من كلام في الحياة الدينية والدنيوية فقال في أول كتابه :
إن من أشرف العلم منزلة ، وأرفع درجة ، وأعلاه رتبة، معرفة ما يستعمله الناس في صلواتهم ودعائهم وتسبيحهم وتقربهم إلى ربهم وهم غير عالمين بما يتكلمون به من ذلك . . . ومتبع ذلك يتبين ما يستعمله العوام في أمثالها ومحاوراتها من كلام العرب وهي غير عامة بتأويله واختلاف العلماء في تفسيره^(١٩)
فهم من كلام ابن الأنباري أن :

١ - ما يتكلم به الناس يعود في أغلبه إلى أصول عربية صحيحة، ولكنهم يحتاجون إلى توضيح ذلك .

٢ - هذه العبارات متصلة بالعامية ومأخوذة من حياتهم اليومية ، ومن هنا كانت بالنسبة لنا أفضل وسيلة لتصوير هذا المجتمع، وسلوك أفرادهم ، وعاداتهم اليومية، وهذا العنصر الأخير هو السبب الذي جعلنا نأخذ عبارات هذا الكتاب كمثال للحياة اليومية في بغداد فقد حرص ابن الأنباري على أن يجمع في كتابه كل العبارات الدينية واليومية المستعملة في كلامهم وأمثالهم ومحاوراتهم .

تأثيره بغيره :

وقد أفاد ابن الأنباري إفادة كبيرة ومباشرة من الفاخر وغريب الحديث والغريب المصنف وكتاب الأمثال لمؤرج وكتاب الأمثال لأبي عكرمة ، وأمثال العرب للضبي، وغريب الحديث لابن قتيبة وأدب الكاتب ، والأيام والليالي والشهور ومعاني القرآن للفراء وتهذيب الألفاظ ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج وتفسير الطبري^(٢٠).

كل هذه المصادر شكلت المادة التي استعان بها ابن الأنباري في كتابه الزاهر ، وهذا يعني أنه لا يمثل بكتابه هذا الحياة الخاصة بمجتمعه فحسب، بل يشمل أيضا المجتمعات التي قبله ، مما يجعلنا ننظر إلى هذه العبارات على أنها تصور عدة أجيال قبل ابن الأنباري، فهي تراث متوارث ومتواصل بين هذه الأجيال التي تتفق في المكان ، وتمتد في الزمان من خلال هذه العبارات، والأجيال المتابعة ، فننظر إليها بصورة أعمق وأكبر من عمر ابن الأنباري نفسه، وتلك طبيعة الظواهر الاجتماعية والسلوك الاجتماعي أنها لا تمثل جيلا محددًا فحسب، بل تمتد عبر أجيال متتالية، ويمكننا القول: إن ابن الأنباري صور لنا المجتمع العربي المسلم، وليس البغدادي فحسب من خلال تلك العبارات.

وكان دور ابن الأنباري هنا هو جمع هذه الأقوال، والعبارات والأمثال ثم القيام بشرحها مستعينًا بأقوال العلماء ومناقشة تلك الأقوال والرد عليها ، مما أكسب كتابه

د. عطية سليمان أحمد سليمان

أهمية خاصة إذ يقول محقق الكتاب : (لكتاب الزاهر أهمية كبيرة ، إذ أو رد فيه ابن الأنباري ما يقرب من ألف قول ومثل كانت متداولة حينئذ ، وهو بهذا الصنيع قد أوقفنا على أحوال الحياة الدينية والاجتماعية والتعبيرات المثلية ^(٢١) .

وهذا الأمر وهو الوقوف على أحوال الحياة الدينية والاجتماعية لهذا المجتمع هو الهدف المنشود من هذا البحث ، فقد مست هذه العبارات كل مناحي الحياة الاجتماعية والدينية وقد جمعها لنا ابن الأنباري في كتاب واحد مع تفسيره لها ، فعرض لنا أقوالاً كثيرة كنا نظنها من لغة العامة ، وهي عربية فصيحة.

ثالثاً البيئة الاجتماعية :

عاش المؤلف في بغداد ما بين عام ٢٧١هـ وعام ٣٤٨هـ ، وهذا المكان عبارة عن مجتمع زاخر بالحياة شهدت فيه الحضارة الإسلامية قمة التقدم والرقى وهو يتكون من أخلاط شتى من الناس في طبقات مختلفة ، يمتنون مهناً كثيرة ، ويتمتعون بمستويات معيشية مختلفة ، ولهم سلوكيات اجتماعية وعادات وتقاليد ومعتقدات مختلفة وهم أجناس بشرية كثيرة ، فقد أقبل على مدينة بغداد طوائف من مجتمعات شتى ليسكنوا هذه المدينة الجديدة ، أقبلوا يحملون معهم عادات وسلوكيات ومعتقدات تجمع فيها حشد من الثقافات المختلفة ، وأدى تبادل الخبرات المستمرة بين الجماعات البشرية في المجتمع الجديد (بغداد) الذي يضم أقليات اجتماعية من نصارى ويهود وصابئة ومجوس إلى ظهور دوائر معيشية تميزت بعاداتها وتقاليدها وأفكارها ، كما قامت مجتمعات محلية صغرى تشكلت اجتماعياً بشكل ضيق في هذا المجتمع المتناهي حيث انقسم الناس إلى طبقتين أساسيتين : طبقة الخاصة وطبقة العامة وإلى جانب هاتين الطبقتين ظهرت فئات اجتماعية أخرى شبهت بكل منهما فقيل أشباه العامة وأشباه الخاصة من متوسطي الثقافة إلى جانب الرقيق ، وأهل الذمة وهم ليسوا عبيدا ولكنهم أحرار وهم من النصارى واليهود والصابئة والمجوس

اللغة والسلوك الاجتماعي في كتاب الزاهر

والسامرة ، قد عاشوا في ذمة المسلمين بموجب عهود ترعى مصالحهم مقابل جزية يؤدونها عن رؤوسهم.

الفصل الثاني : السلوك الاجتماعي للمجتمع البغدادي

يحتوي هذا المجتمع على مجموعة من السلوكيات يمكن التعرف عليها من خلال العبارات التي وردت في كتاب الزاهر ، وهذه السلوكيات تمس كل طبقات المجتمع ، وكل الأعمال التي يقوم بها أفرادها ، وهذه السلوكيات لا تصور المجتمع البغدادي وحده ؛ بل تصور المجتمع العربي المسلم كله ، وهي كذلك لا تصور سلوكيات عصر ابن الأنباري فحسب ، بل عصور مختلفة — كما سنرى من خلال البحث — ويمكن تقسيم هذه السلوكيات كما يلي :

المبحث الأول : سلوكيات تتصل بالصفات الإنسانية

ففي هذا المجتمع مجموعة من العبارات التي تشير إلى " الصفات الإنسانية " التي يحتويها ومشاعر هؤلاء الأفراد وميولهم تجاه هذه الصفات ، فمن هذه الصفات :

١ - احترام النفس :

لقد دعت مجموعة من العبارات إلى هذا السلوك الاجتماعي " احترام الإنسان لنفسه " والبعد بها عن كل الصفائر ، كما في هذه العبارة (يقولون : لا تمازحن صبيًا ، ولا تفاكهن أمة)^(٢٢) وهي تدعو إلى توقير الإنسان لنفسه ، بعدم اللهو والمزاح مع من دونه .

وهذه العبارة التي تقول (فلان ظلف النفس)^(٢٣) أي ممتنع من أن يأتي دنياً يدينسه . ولا يؤثر فيه ، هذه العبارات وغيرها تدعو إلى سلوك معين ، وهو احترام الإنسان لنفسه وللآخرين ، وهذا السلوك ينطبع على حياة المجتمع وسلوك أفرادها ، فيظهر هذا في تصرفاتهم كصدى لهذه العبارات .

استخدام اللغة : اللغة هنا وسيلة لنقل هذا السلوك ، وكذلك تؤثر على الآخرين لإكسابهم هذا السلوك ، وذلك بما لديها من وسائل إقناع مختلفة كاستخدام:

د. عطية سليمان أحمد سليمان

- أ) لا الناهية: للنهي عن فعل هذا السلوك : " لا تمازحن صبياً . . . "
- ب) نون التوكيد: لتأكيد النهي عن هذا السلوك
- ج) التنوع اللغوي في الانتقال من الكلمة إلى مرادفها ، حتى لا يعمل المستمع (المزاح المفاكهة)
- د) قصر العبارة : وذلك ليسهل تداولها بين جميع طبقات المجتمع وافراده.
- هـ) الأمر غير المباشر للحث على سلوك ما كاحترام النفس بالنهي عن المزاح مع الصبي أو الأمة
- و) كلمة صبي وأمة ليشير بهما إلى من هم أدنى في السن ، و أدنى في المكانة الاجتماعية.
- لقد أسهمت اللغة بوسائلها المختلفة على تأكيد السلوك والإقناع به . مما يجعلنا نقول بأن اللغة تنقل السلوك الاجتماعي وتساعد على اكتسابه .

٢ - الشجاعة والجبن :

تعد صفة الشجاعة من أهم الصفات الإنسانية التي تحلى بها الإنسان العربي، ولهذا جاءت عبارات كثيرة تدعو لهذا السلوك والحث عليه ، في مقابل عبارات أخرى ترفض صفة الجبن وتسخر من أصحابها ، كما في هذه العبارات :

أ) - عبارات الشجاعة :^(٢٤)

٣٤٧/٢٧٥ (رجل باسل) أي الذي حرم على قرنه السدن منه لشجاعته، ٣٥١/٢٧٩ (رجل بازل) أي المحكم القوة - ٢/٣٥/٥٢٦ (قد فت في عضده) أي كسر من قوته .

ب) - عبارات الجبن :

٢٦٧/٢٠١ (هو أجبن من صافر) وهو الذي يصفر للفاجرة - ٣٣٨/٦٤ (قد لاذ فلان بفلان) أي استتر به ودار حوله - ٢٩٧/٧٨ (قد استكان الرجل) أي خضع وذل - ٢/٣٥/٥٣٢ (شربنا على الخسف الخسف : الهوان والذل -

٤٢٤/٣٦٦ (قد راعني كذا وكذا ، وأنا مروع منه) أي وقع في روعي الخوف منه.

اللغة وتصوير السلوك :

نلاحظ أن وصف الرجل بالقوة والشجاعة يأتي في كلمة واحدة وهي كلمة رجل، وهي خبر لمبتدأ محذوف ، فهي حكم على محذوف (هو) بتلك الصفة ، فهي تصدر هذا الحكم بحزم شديد، وهذا هو الشكل التركيبي لمثل هذه الصفة المهمة القوية : مبتدأ(محذوف) + خبر + صفة

أما التعبير عن الجبن والضعف : فيأتي في شكل جملة فعلية طويلة لا تصور الصفة بلفظ واحد صريح ، ولكن من خلال هذا التصور الذي يفهم من العبارة ، كأن المتحدث يتحرج ، في النطق بالحقيقة صراحة خجلا منها . مما يفهم منه الدعوة إلى ترك هذا السلوك الشائن ، وهنا يظهر دور اللغة في إكساب السلوك ، كما أنها تنقله. فهي تتفاعل مع السلوك ، وتقنع المستمع به . كما في هذه الجملة ، (شربنا على الخسف) أي ذقنا الذل والهوان ، وهي تحمل معنى منفرا من هذا السلوك ، وكذلك جملة (استكان الرجل) و (وقد لاذ فلان بفلان) وتحمل هذه الجملة كثيرا من الإحساس بالخضوع والخوف والهلوع .

٣ - الكرم والبخل :

يمتاز المجتمع العربي بالكرم والجود ، وكره البخل والشح ، ولهذا تكثر العبارات الداعية إلى الكرم ، ورفض البخل ، كما في هذه العبارات :

(أ) الكرم : ٢٢٩/٢٢٩ (فلان ضخم الدسيعة) أي كثير العطاء - ٤٢٦/٣٦٩

(قد تطول على فلان) ٣٧٧/٣٠٦ (فلان سري من الرجال) أي رفيح -

٢/٨/٤٩٨ (هو يجود بنفسه) - ٢/٧٦/٥٨٩ (فلان حسيب) أي كريم -

٢/٣٨٢/٨٣٦ (فلان واسع الكف) كثير العطاء - ٢٧٢/٢٠٧ (لا جرم

د. عطية سليمان أحمد سليمان

أنك محسن (- ٣٥٣/٢٨١) لفلان قدم في الخير (أي له سابقة في الخير - ٢/١٣٥/٦٤٨) قد أولاني فلان معروفاً .

ب - البخل : ٣٨٥/٣١٣ (قد أكد فلان) أي قطع العطاء وأيس من خيره - ٢/٣٩٣/٨٤٢ (فلان ضيق العطن) أي قليل العطاء ضيق النفس - ٢/١٨٤/٦٩٠ (نار الحباحب) وهو رجل بخيل إذا رأى قادماً أطفأ النار - ٥٠١/٤٦٧ (ما لفلان على مثقال ذرة) أي ليس له علي يد فضل - ٢/٣٤٤/٨١٥ (قد من فلان على فلان) أي فخر بإحسانه عليه .

اللغة وتصوير السلوك: عبرت اللغة عن هذا السلوك بوسائل مختلفة، كاستخدام:

(١) كلمة واسع وضخم في مقابل كلمة ضيق للدلالة على البخل .
(٢) كلمة يد وكف لأنها سبب العطاء ، وليست سبباً للمنع ، والقدم لأنها تمشي إلى الخير.

(٣) كلمة فلان في أول العبارة، وذلك لإظهار هذا الشخص الموصوف بالكرم بوضوح.

(٤) الوصف المباشر للشخص بالكرم (فلان حسيب) وغير المباشر (ضخم الدسيعة - واسع الكف) للدلالة على الكرم . وهذا التنوع يعني أن هذه الصفة تشغل حيزاً كبيراً من تفكيرهم وسلوكهم واهتمامهم . في مقابل عبارات قليلة للدلالة على البخل .

(٥) اسم شخص بعينه عرف بالكرم أو البخل للإشارة إلى من اتصف بهذه الصفة دون ذكر الصفة، وهو دليل على سيطرة هذا السلوك على المجتمع وشيوعه فيه ، فيقال : هذا كحاتم، أي كريم، وهذا كالحباحب أي بخيل بدون ذكر الصفة، وهو عنتره زمانه أي شجاع مثله.

٤ الحب والكراهة :

تشمل عاطفة حب الأهل والأصحاب وغيرهم ، ولهذا جاءت عبارات كثيرة متنوعة لتصوير هذا السلوك الإنساني ، وتدل على الترابط بين أفراد المجتمع . فمنها :
(أ) - الحب : ٤٢٥/٤٧٥ (فلان كلف بفلان) أي شديد الحب له -
٤٤٢/٤٨٤ (قد قرمت إلى لقائك) أي اشتدت شهوتي - ٤٧٧/٥٠٨ (فلان مشغوف بفلان) أي ذهب به حبه كل مذهب - ٢٥٦/٣٣٠ (من حب طب)
- ١٨٣/٢٣٩ (فلان مغرم) - ١٠٥/١٤٨ (فلان صب) - ٤٥٤/٤٩٣ (فلان خليل فلان) أي صديقه - ١٥٨/٢٠٨ (خليني حب فلان) -
- ١٠٨/١٥٢ (فلان مستهام) .

(ب) - الكراهة : ٢٩٢/٣٦٤ (في قلب فلان غل) وهو الشحنة والحسد -
٣٥٦/٤١٨ (قد صلف الرجل) تبغض أو قل خيره - ١٦٥/٢١٦ (فلان عدو فلان) - ٨٢٦/٣٦٤/٢ (رجل مفرك) أي المبغض المتروك -
٤٥٠/٤٩١ (ويل للشجي من الخلي) ويل للمهموم من الفارغ -
٨٣٤/٣٨٠/٢ (وهو خصم ألد) الشديد الخصومة والجل .

اللغة وتصوير السلوك :

نلاحظ أن هذا السلوك يعكس أرقى المشاعر عند الإنسان (الحب والكراهة) ولهذا نجد اللغة تقدم وسائل كثيرة للتعبير عن تلك المشاعر منها:

(١) - أنها تحشد لها كما كبيرا من الألفاظ فللحب (حب ، مغرم ، مشغوف -
أحب - كلف - قرم - مستهام - حبيب - خليل - هوى) ، وللكره (عدو
- شجي - خصم - مفرك - غل - صلف) وهو دليل على تمكن هذه الصفة
الإنسانية من مشاعر القوم وسلوكهم وكذلك تحول هذه الصفة إلى درجات من
الحب والكراهة .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

(٢) - استخدام كلمة (فلان) للإشارة إلى بطل هذه العبارات في حالة الحب ، أما في حالة الكره (فغالبا) ما تستخدم كلمة رجل لأنها تشير إلى شدة وحزم ، ولأن ذكر الاسم فيه تكريم وتخليد لصاحبه .

(٣) يغلب على صفات هذه العبارات أنها عاملة فيما بعدها ، ولكنها لا تصل إلى مفعولها إلا بحرف جر ، وذلك لأنها في الأصل تعبر عن عاطفة شديدة الخصوصية، شديدة الاقتران بصاحبها ، فكان حرف الجر لتحديد أكثر للمقصود بهذا الوصف نحو (فلان كلف بفلان) ، أما في حالة الوصف المباشر فقط للشخص بهذه الصفة فإنها تأتي في جملة اسمية قصيرة ، وكأنها حكم منتهى على هذا الشخص بهذه الصفة نحو (فلان مقيم - فلان صب) .

(٤) اقتران اللغة مع السلوك الاجتماعي : نرى فرقا بين نوعين من العبارات من حيث ما تدعو إليه من سلوك اجتماعي :

العبرة الأولى : تأتي الجملة مكونة من (فعل وفاعل ومفعول) فيذكر المفعول به في هذا التركيب ، ويفهم منها جواز ذلك الحب أو الكره . نحو (فلان كلف بفلان)، (فلان مشغوف بفلان) ولأن هذا أمر جائز فلذلك يصرحون باسم المحبوب.

أما العبارة الثانية : فلا يذكر اسم المفعول فيقال (فلان صب) ، (هو خصم) ، (فلان متيم) وكأنه حكم صادر على فلان بهذه الصفة المشينة ، أنه هو في حالة مرضية ، وكأن المتكلم يستحي من ذكر المفعول ، مما يفهم منه أنه سلوك غير مقبول اجتماعيا .

الحب : وهو في هذا المجتمع نوعان ؛ حب مقبول وحب مرفوض، فالأول يصرحون فيه باسم المحبوب ، وهو المفعول ، وفي الثاني يتجاهلون حياءً منه ، وهنا استطاعت اللغة التعبير عن السلوك الاجتماعي والدعوة له أو الإعراض عنه عن طريق التغير في التركيب بذكر المفعول ، أو عدم ذكره .

الكراه : استخدام كلمة (قلب) للتعبير عن مصدر الكراه كما في (في قلب فلان غل) ، وهذا الأمر لدى كل الشعوب بأن القلب هو مصدر الحب والكراه ، وهذا التعبير السابق يوضح مدى البغض الشديد النابع من القلب ، وقدم الخبر على المبتدأ؛ وهو القلب للإعلان عن مصدر العاطفة قبل التصريح بنوعها، فهذا الكراه (الغل) ليس عارضا ، بل هو نابع من القلب، وكل هذه المشاعر الدالة على شدة الكراه تفهم من هذا التركيب الذي استطاعت اللغة أن تنقله باستخدام ألفاظ معينة (القلب والغل) وتركيب معين ، وهو تقديم الخبر على المبتدأ.

وتأتي عبارة أخرى بشكل جديد لتعبر عن الكراه بصورة مختلفة تعاونت اللغة على إظهارها، وهي (خصم ألد) ، حيث بدأ بالمقصود بالوصف بتحديدده بالضمير، ثم الحكم عليه أنه خصم ، ثم وصف هذا الحكم بأنه ألد، كل هذا في إطار جملة اسمية قصيرة ، ولكن بدون تقديم الخبر على المبتدأ، للتركيز على الشخص نفسه قبل صفته.

أما عبارة (رجل مفرك) أي متروك مبغوض ، وهي جملة اسمية قصيرة ، حكم على المبتدأ صادر بشدة عليه ، وهو ما نجده دائما بعد كلمة رجل في كل العبارات ، حيث نستشعر معها بالقوة والشدة والحزم ، ولا تكون إلا في المواقف الصارمة في مقابل كلمة فلان التي أقل شدة منها وعبرة (ويل للشجي من الخلي) تحمل أطنانا من الكراه الذي نستشعره من كلمة (ويل) وهو واد في^(٢٥) جهنم ، وقد استطاعت اللغة أن تنقل لنا وصفا للسلوك الاجتماعي المشين (الكراه) ، كما أنها استطاعت أن تقنعنا بترك هذا السلوك ، من خلال وسائل مختلفة ، كاستخدام تراكيب معينة وألفاظ محددة كما رأينا .

٥ - الخداع والنفاق :

من السلوكيات الاجتماعية الموجودة في كل المجتمعات، والمرفوضة أيضا سلوك الخداع والنفاق ، فقد حثت كل المجتمعات على تركه ، وجاءت عبارات توضح

د. عطية سليمان أحمد سليمان

ذلك منها : ٢/٧٣/٥٨٣ (قد دلس فلان على فلان) أي زوى عنه العيب الذي في متاعه - ٢/٥٤/٥٦٤ (فلان يحابي فلانا) أي يسامحه ويساهله - ٢/٢٠٠/٧٠٣ (قد خدع فلان فلان فلانا) أي أظهر له غير ما يضمه - ٢/٢٨٤/٧٧٠ (قد خدع فلان فلانا) أي أظهر له غير ما يضمه - ٢/٤٨/٥٥٧ (قد داريت الرجل) أي لاينته واحتلت عليه .

اللغة وتصوير السلوك :

أسهمت اللغة في نقل مفهوم هذا السلوك إلى المستمع ، وإقناعه بتركه بوسائل لغوية منها :

- (١) استخدام حرف التحقيق (قد) للتأكيد على مضمون الجملة .
- (٢) استخدام الأفعال في زمن الماضي ليوضح أن الحدث قد تم بالفعل وليؤكد عليه ، ويصبح هذا التركيب يحمل معنى التحذير من هذا السلوك ، ويعطي طابع الوعظ ، والنصح لمن سلك هذا السلوك .
- (٣) بناء الجمل الفعلية يتكون من الفعل والفاعل والمفعول به ، فطرفا الحدث موجودان : الفاعل والمفعول (الخادع والمخدوع) وذلك لطبيعة القضية المطروحة ، وهي الصراع بين شخصين ، فلا بد من ذكرهما في هذه العبارات .
- (٤) الجمل في أغلبها فعلية لأنها تصور حدثا وقع بالفعل ، وهو الصراع بين شخصين .
- (٥) استخدام أفعال تدل على هذا المعنى مثل (حاب - دار - خدع - داهن - دلس) .

٦. الغضب :

من صفات الإنسان الغضب والانفعال ولهذا جاءت عبارات كثيرة تصور هذه الصفة وهي :

١٨٩/١٤٠ (قد دمدم فلان على فلان) أي تكلم وهو مغضب وتهدد من غضبه
١٩٨/١٤٨ (أقبل فلان يتهى) إذا نفذ يده ، أي توعد وتهدد من غضبه
— ٢٢٩/١٧٣ (أرغم الله أنفه) أي على غضبه ومساءته — ٣٧٩/٣٠٨ (قد
تربض وجه فلان) أي تغير وصار مثل الرمان — ٤٦٢/٤٠٦ (فلان غلق) كثير
الغضب عسير الرضى — ٢/٩/٥٠١ (فلان ضجر) أي فلان ضيق النفس
— ٢/١٠٢/٦٢١ (قد احتلق الرجل) بالغ في الغضب واجتهد فيه — ٢/٣٨/٦٥١
(وجه فلان مكفهر) أي غاضب منقبض كالح — ٢/٥/٥٥٩ (استشاط فلان) أي
احتد — ٢/٢٥٢/٧٤٥ (قد تغاؤوا عليه) أي جهلوا عليه — ٢/٣٣٢/٨٠٦ (فلان يكظم غيظه) يحبسه .

اللغة وتصوير السلوك :

استطاعت اللغة أن تصور هذه الحالة الإنسانية بوسائل مختلفة نحو :

- (أ) — الوصف المباشر لحالة الغاضب (فلان غلق) (فلان ضجر) .
- (ب) الوصف للامح الوجه كعلامة من علامات الغضب (وجه فلان مكفهر) .
- (ج) الدعاء عليه : (أرغم الله أنفه) .
- (د) وصف حركه وكلام الإنسان الغاضب مثل (أقبل فلان يتهى — قد دمدم فلان على فلان) .

العبارات التي تتحدث عن الغضب كثيرة، وذلك لأنه سلوك يرفضه المجتمع؛ لما يحدث فيه من تغير في الوجه والجسم والحركة، وينتج عنه مصائب كثيرة ، فهذه العبارات تشير إلى رفض المجتمع لهذا السلوك بتصوير حالة الغاضب التي ربما لا يشعر بها هو .

٧ . الإعجاب والاحتقار :

من باب الحب والكره يأتي في درجة أقل منهما، وهو الإعجاب بالشيء أو رفضه ، وتلك أيضا من الصفات الإنسانية التي ترضى وتأبى وفيها الحب والكره .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

(أ) — (الإعجاب) : ومنه إعجاب الإنسان بغيره ففي كل مجتمع يوجد مجموعة من الأفراد لهم قدرات خاصة جعلتهم متميزين في هذا المجتمع وجاءت عبارات كثيرة توضح ذلك مثل :

٢١٢/١٦١ (هو أحسن من دب ودرج) أي مشى ومات — ٢٣١/١٧٥ (فلان نسيج وحده) أي ليس له ثان — ٢٣٨/١٨٢ (قد انتخب من القوم رجل وهو نخبه المتاع) — ٢٤٥/١٨٧ (قد توسمت فيه الخير) أي رأيت فيه الخير — ٢٢١/١٦٨ (هو يأتيك بالأمر من فسه) أي من مخرجه — ٣٣٦/٢٦٢ (جاء بالشوك والشجر) أي جاء بكل شيء — (جاء بالطم والرم) الطم الماء الكثير والرم ما كان باليا خلقا — ٢/٣٨/٥٣٨ (فلان عالم مفلق) أي يأتي بالعجب من حذقه — ٤٧٩/٤٣٣ (قد حلب الدهر أشطره) أي أتت عليه كل حالة من شدة ورخاء.

اللغة وتصوير السلوك الاجتماعي :

جاءت العبارات مليئة بالوسائل اللغوية لنقل هذا السلوك، والتأكيد عليه، والإقناع به نحو استخدام:

- (١) صيغة أفعال للمبالغة في الصفة نحو: هو أحسن .
- (٢) استخدام الجملة الفعلية لتصوير الشخص داخل الحدث، فيبدو التأثير أكبر والفكر أوضح
- (٣) الأفعال كلها مليئة بالحركة نحو: جاء وأتى وانتخب وحلب ودب ودرج وكلها أفعال تقوم بتجسيد المعنى المعنوي بصورة مادية يمكن للإنسان أن يتفاعل معها.
- (٤) — الجملة الاسمية تقوم على تحديد الشخص المتميز بهذه الصفة دون غيره، وذلك في جملة قصيرة يشار فيها للشخص باسمه (فلان) أو الضمير هو .

(ب) — الاحتقار :

وهو رفض الشيء، ولكن بصورة ساخرة؛ حيث يضيف للرفض عنصرا آخر ، وهو السخرية من الشيء ، وذلك تأكيدا على رفضه، وهذا الرفض يشمل أشياء منها: الجهل والغباء والفقر. أولا — السخرية من الجهل والغباء :

١٦٨/١٢٤ (لا دريت ولا تليت) — ١٨٠/١٣٢ (لا يعرف قبيل من دبير)
— ١٩٣/١٤٣ (لا يدري من طحاها) أي من بسطها — ٢١٩/١٦٦ (ما يدري
أي طرفيه أطول) لسانه أو ذكره .

٢٤٩/١٩١ (لا يعرف هرا من بر) — ٤٩٠/٤٤٨ (هو أحق من رجله)
— ٢/٢٠/٥١٨ (فلان أحق) — ٤٩٠/٤٤٩ (تحسبها حقاء وهي باخس) .

اللغة وتصوير السلوك :

نرى هنا عبارات كثيرة تصور نظرة المجتمع إلى الجهل ، وهي صورة ساخرة ترفض
هذا السلوك ، وقد جاءت كلها في قالب لغوي واحد ، وكأن التعبير عن الجهل
والغباء يأخذ قالباً واحداً ، هو نفس القالب اللغوي المستخدم في اللغة المعاصرة ، وهذه
مقابلة بينهما لتوضيح مدى التطابق في طريقة التعبير قديماً وحديثاً على هذا النحو :

ما (لا) + فعل + مفعول + من + المفعول الثاني مجروراً .

فيقولون : ما + يعرف + هر + من + بر .

وفي العامية المعاصرة يقولون : ما + يعرف + هيّ + من + ديّ .

وفي كتاب الكنايات العامية يقولون : ما + يعرفش + كُوعه + من + بُوعه .

ومثلها : ما + يعرف + السما + من + العمى^(٢٦) .

هذه العبارات في صورتها الاتباعية (تركيب اتباعي) تعطي نغماً يحمل معنى
السخرية والاستهزاء من هذا السلوك مما يحث على رفضه ونبذه وفي هذا يظهر لنا
أسلوب جديد ووسيلة أخرى للغة للتعبير عن السلوك وعن رفضه باستخدام تركيب
لغوي معين ، باستخدام الانسجام الصوتي الذي تحقّقه العبارة الاتباعية .

ثانياً — السخرية من الفقر : كذلك يسخر أفراد هذا المجتمع من الفقر في عبارات
مثل :

٢٦٣/١٩٨ (ما يسوي طلية) قطعة من جبل — ٣٩٩/٣٣١ (فلان لا يقوم

بطن نفسه) أي لا يقوى على مؤنة نفسه — ٤١٢/٣٤٧ (بات القوم وحشا) أي

د. عطية سليمان أحمد سليمان

باتوا جياعا توحشا للدواء — ٤١٢/٣٤٨ (رجل شحات) والصواب شحاذ وهو
الملح في مسأله — ٤١٣/٣٤٩ (قد طلع فلان على فلان) أي ألح عليه في المسأله
حتى أتعبه — ٤٧٧/٤٢٩ (فلان محدود) أي ممنوع الرزق .
٤٨٠/٤٤٣ (هو في معيشة ضنك) ٤٩٢/٤٥٣ (ماله سبد ولا لبد) السبد
شعر الماعز، واللبد صوف الضأن — ٥٠٧/٤٧٥ (ما عند فلان خير ولا مير) الخير
المال ، المير كل ما يتقوى به .

٥٥٤/٤٧/٢ (فلان جائع نائع) النائع هو الجائع اتباعا — ٢/٩٧/٦١٥ (ما
عند فلان طائل ولا نائل) الطائل الفضل والنائل العطاء .

اللغة وتصوير السلوك :

هذه العبارات تشير إلى سلوك المجتمع نحو حالة اجتماعية معينة موجودة في كل
المجتمعات، وهي الفقر وتتفاوت ردود أفعال الأشخاص تجاه هذه الحالة الاجتماعية،
هل هي السخرية منها أو الحزن والرقه لحالة أصحابها ؟ ولهذا تنوعت تلك العبارات
لاختلاف المشاعر فيها كما حدث في السخرية من الجهل والغباء ، فالاتفاق على
السخرية هو السائد في حالة الجهل ، أما هنا فنتيجة للاختلاف في المشاعر اختلفت
وسائل اللغة في التعبير عنها . فهذه المشاعر ترتبط أولا بالمتكلم الذي يختار من تلك
العبارات ما يعبر عن رأيه تجاه هذه الحالة ، هل هو ساخر من هذا الفقير؟ أو يلتمس
له العذر، أو حزين عليه ، أو شامت بحاله ؟

وقد جاءت الوسائل اللغوية في العبارات موضحة هذا الاختلاف ، فما كان منها
سخرية جاء على نفس التركيب السابق في السخرية من الجهل وهو :

(١) — الجملة الفعلية : ما (لا) + فعل + مفعول + ولا + مفعول ثان .

(٢) — الجملة الاسمية : ما + له — عند + اسم ما + ولا + معطوف .

وهذا التركيب يأتي في صورة اتباعية ؛ ليحدث هذا الانسجام الصوتي الذي
يوحى بالسخرية من هذه الحالة الاجتماعية (حالة الفقر) ، وباقي العبارات تأتي في

صورة جملة اسمية قصيرة للحكم على هذا الشخص بالفقر نحو (فلان محدود - رجل شحات - فلان جائع ناقع)، وأما الجملة الفعلية ، فهي قليلة وتأتي مؤكدة بقدر ، وهذه الطريقة في السخرية من الفقر موجودة في العامية المعاصرة نحو قولهم : (فلان ما يملك أبيض ولا أسود - وما عنده دار ولا عقار - وما يساويش ملو ودانه نخالة - وما يساويش بصله)^(٢٧) .

ثالثاً: السخرية من الآخرين:

هناك عبارات يسخر فيها الناس من بعضهم ، ويعبرون من خلالها عن رأيهم تجاه الآخرين، وعن مواضع المدح والذم في الآخرين ، وما يحب ويغض في سلوكهم كما في :

٢/٤/٤٩٢ (ليس لما يفعل فلان طعم) أي لا مترلة له في القلب
— ٢/١٤/٥٠٧ (إنما هم أكلة : رأس) أي قليل العدد، ٢/١٤/٥٠٨ (فلان بيضة البلد) تكون في المدح، والذم بمعنى لا ناصر له — ٢/٤٠/٥٤٢ (نظر إلى شزرا) أي من جانب عينه من شدة العداوة .

اللغة وتصوير السلوك :

لقد نجحت اللغة هنا في تصوير سلوك الناس تجاه بعض الصفات التي يرفضها المجتمع، ويسخر منها ، وهي قلة العدد؛ فعبرت اللغة عن ذلك بالشيء القليل والضعيف ، وهو (أكلة رأس والبيضة)، وكذلك الاحتقار بالنظر من جانب العين ، وعن عدم جدوى ما يفعل فلان بالطعام الذي لا طعم له، وقد تم ذلك من خلال صور منتزعة من البيئة التي يعيش فيها هذا المجتمع، وأشياء مستخدمة في حياتهم اليومية .

٨ . التدين :

صفة الدين فطرية في الإنسان، فهو يبحث بفطرته عن خالقه في كل المجتمعات، وفي كل العصور ، ولهذا عندما يكون مجتمع ما يعتنق ديناً ما فإن كل العبارات المعبرة

د. عطية سليمان أحمد سليمان

عن الدين تكون متصلة بهذا الدين ومجتمعنا هنا مجتمع مسلم معتنق الإسلام ولهذا نجد كل العبارات مرتبطة بهذا الدين، وتتنوع هذه العبارات فهي :

(أ) - عبارات تصف الرجل بصفة التدين :

(رجل مسلم) (رجل عابد) (رجل زاهد) (رجل فقيه) (رجل ورع) (رجل أواب) (رجل مبتهل) (رجل تقي) (رجل مؤمن) (رجل مصل) .

هذه العبارات جميعها استخدمت كلمة رجل إشارة إلى الشخص المتصل بهذه الصفة، وهي تفيد الحزم والحكم القاطع بما يفهم منه صدق المتكلم وصدق الصفة على الموصوف، ومع تطور الحياة وكثرة الكذب؛ احتاج الناس في هذا العصر إلى التأكيد على هذا المعنى؛ والذي كان يفهم من هذه العبارة بدون تأكيد، فأصبحوا يقولون عند النطق بهذه العبارة (رجل مسلم) مثلاً، فيقولون (رجل حقاً مسلم أو صدقاً مسلم)، بعد أن كانت كلمة رجل فقط تعني الوصف القاطع لهذا الشخص بتلك الصفة، فاحتاجت إلى تأكيد ليقنع المستمع بهذا الوصف .

والملاحظ أيضاً أن هذه العبارات في المقابل خلت من كلمة امرأة، فلا نجد في مقابل رجل مسلم امرأة مسلمة، وهذا ليس بسبب إهمال المرأة في هذا المجتمع، أو عدم إشراكها للرجل، بل من باب تكريم المرأة، ورفعها عن مستوى أحاديث العامة، فهو مجتمع محافظ يصون المرأة، ويحفظ لها كرامتها، فمن السلوكيات الاجتماعية الفاضلة لهذا المجتمع صون المرأة؛ حتى أنهم قالوا عنها في الشعر الجاهلي (بيضة خدر) لكونها محفوظة مصانة، كما أن لها في الجنة مكانتها، فنجد الحور العين يقول الحق تبارك وتعالى عنهن (حور مقصورات في الخيام)^(٢٨) ثم أشار إلى ما طبعت عليه نفوس الرجال من حب لصون المرأة وعدم رغبة في أن يراها أو يلمسها إنس أو جان فقال (لم يطمثن إنس قبلهم ولا جان)^(٢٩) يقول ابن كثير (لم يطمثن إنس قبلهم ولا جان)، أي بل هن أبكار عرب أتراب لم يطأهن أحد قبل أزواجهن من الإنس أو الجان)^(٣٠) فإذا كانت هذه طبيعة الرجل العربي؛ وما يحب في نسائه في الجنة، فكيف

به يقبل أن تكون موضع حديث وسم في عبارات تتكرر كل يوم ، فهو يرفض ذلك ولو كن في مقام العبادة .

(ب) - عبارات تشير العبادات :

٥٨/٥٩ (قد حج الرجل بيت الله) ٩٩/٦٠ (قد اعتمر الرجل) ٩٩/٦١ (ليك إن الحمد لك ليك وسعديك) ٦٧/٣٥ (أوتر الرجل وقد أخذ في الوتر) ٤٦/٢١ (قد ركع الرجل) (قد سجد الرجل) (قد صلى الرجل) ٤٥/٢٠ (قد صام الرجل) ٤٢/١٧ (قد استنجى الرجل) (قد استجمر الرجل) ٤١/١٦ (قد تيمم الرجل) ٣٩/١٥ (قد توضأ الرجل للصلاة ، وقد أخذ الرجل في الوضوء للصلاة) ٢٩/٩ (قد أذن المؤذن) ٦٨/٣٦ (قد قنت الرجل وقد أخذ بالقنوت) وهي في مجموعها تشير إلى عبارات تقال لمن قام بإحدى هذه العبادات ، وهي تشيع على ألسنة العامة ، لأن هذه العبادات سلوك يومي لهذا المجتمع وعادات دينية تتكرر يوميا .

(ج) الدعاء :

الدعاء هو مخ العبادة ، ولهذا نجد عبارات كثيرة تشير إلى الدعاء نحو: ٤/١ (حسبنا الله ونعم الوكيل) - ٥/٢ (حسيبك الله) ٨/٤ (لا حول ولا قوة إلا بالله) ١٤/٥ (اللهم محص عنا ذنوبنا) - ١٦/٦ (اللهم اغفر لنا ذنوبنا) ١٨/٧ (اللهم لا مانع لما أعطيت ولا معطي لما منعت ولا ينفع ذا الجد منك الجد) ٢٤/٨ (اللهم إنا نعوذ بك من وعشاء السفر وكآبة المنقلب ومن الحور بعد الكور) ٥٦/٢٨ (أعوذ بالسميع العلیم من الشيطان الرجيم) ٦٩/٣٧ (وإليك نسعى ونحفد) ٤٢٨/٣٧٢ (عفا الله عنك) - ٤٩٨/٤٦٢ (اللهم ادخلنا جنة عدن) ٥٠٢/٤٦٩ (اللهم ادخلنا الفردوس) - ٧٠/٣٨ (إن عذابك الجد بالكفار ملحق) وهنا يبدو سلوك اجتماعي مهم في هذا المجتمع وهو الإيمان بالله والحاجة إليه

د. عطية سليمان أحمد سليمان

وكثرة اللجوء إليه، وكل هذه الأدعية هي استعانة بالله وطلب العون منه ولا يكون هذا إلا في مجتمع يغلب عليه الإيمان والتدين

(د) - أسماء الله الحسنى:

تكثر العبارات التي تشير إلى أسماء الله الحسنى منها: ٤٨/٤٧ (باسم العزيز الحكيم) ٨٠/٤٨ (باسم الجبار المتكبر) ٨٤/٥٠ (المؤمن المهيمن) ٨٧/٥١ (البارئ الودود) ٩٠/٥٢ (الحي القيوم) ٩١/٥٣ (الحليم المقيت) ٩٣/٥٤ (الفتاح العليم) ٩٤/٩٥ (الواسع) ٩٦/٥٦ (الغفور الشكور) ٩٧/٥٧ (الرؤوف الرحيم) ٩٨/٥٨ (المقسط) .

نلاحظ في هذه الأسماء الازدواج في أغلبها حيث يذكر اسمين من أسماء الله تعالى يقرنهما معا ، وهذه الطريقة موجودة عند العامة في عصرنا بنفس الأسلوب ، وهي مأخوذة مما ورد في كتاب الله تعالى من آيات .

المبحث الثاني : الصراع

يحدث في كل المجتمعات صراع بين أفرادها، وتتنوع صور هذا الصراع ، وقد جاءت عبارات كثيرة في الزاهر تصور هذا الصراع ، وكل مجموعة منها تصور لونا من ألوان هذا الصراع أو جانبا من جوانبه ومنها :

(١) - الخصومة والعداء : وهنا يظهر أول الصراع وهو العداء والخصومة وتبيت النية للصراع — ٨٣٤/٣٨٠/٢ (هو خصم ألد) شديد الخصومة — ٢٣٠/٢٩٩ (قد شق فلان عصا المسلمين) ٤٢٩/٣٧٣ (قد تجانب الرجلان ، وبينهما جناب) أي تباعد ، ٤٢٠/٣٦٠ (قد اعتدى فلان على فلان) ٤٤٣/٣٨٤ (قد بيت فلان هذا الكلام) ٤٥٥/٣٨٩ (فلان يتحين فلانا) ٢١٦/١٦٥ (فلان عدو فلان) .

(٢) - التهديد : وهو البدء بالصراع من خلال الكلام (التهديد والوعيد) ٢٨٣/٢١٧ (لأرينك الكواكب بالنهار) — ٣١٠/٢٣٧ (لأقطعن فلانا أربا

أربا (— ٤٣٨/٣٧٩ (قد أعذر من أنذر (٣٤٠/٢٦٦ (لا تبلم عليه) أي لا تجمع المكروه عليه — ٤٥٨/٤٠١ (إن فعلت ذاك كان وبالا عليك) ٢/٢٥/٥١٩ (قد غضب عليه السلطان) — ٤٦٣/٤٠٨ (أفعل كذا على ما يسوؤه وينوءه) ٤٦٦/٤١٢ (تبا لفلان) ٢/٤/٤٩٣ (إيدنوا بحرب) ٢٧٧/٢١١ (كما تدين تدان) ٤١٦/٣٥٤ (لا ألقى فلانا حتى ينفخ في الصور)

(٣) والظلم والغدر : ٤٤٨/٣٩١ (قد هجم اللص على القوم) ٤٨٤/٤١١ (قد ضربته بالعصا) ٤٨٦/٤٣٣ (قد قضى عليه القاضي) ٢/٥٥/٥٦٦ (قد صدق بنو فلان بني فلان القتال) ٢/٨٥/٥٩٨ (قد نفرت فلانا عنا) أي طردته وأبعدته ٣٥٥/٢٨٣ (صار كأنه حممة) ٢/٨٧/٦٠١ (فلان فنيخ) أي مغلوب مقهور ، ٢/٢٩٣/٧٧٥ (قد نصرت فلانا) ٢/٣٦٧/٨٢٨ (رأيت فلانا على فلان) ٢/٣٣/٥٢٧ (رجل ظلوم غشوم) ٢/٤٠/٥٤١ (فلان خاس بما كان عليه) أي غدر به ، ٢/٢٨٧/٧٧١ (القوم ظلمة حاشا فلان) ٤٥٤/٣٩٦ (قد عدا فلان طوره) أي جاز حده وقدره ، ٤٦١/٤٠٤ (قد شاط فلان بدم فلان) ٢/٧٦/٥٨٨ (فلان مصلوب) ، ٤٦٥/٤١١ (قد قرف فلان فلانا) ٢/٢١١/٧١٧ (قد بقر بطنه) ٢/٢٦٧/٧٥٩ (قتل فلان فلانا غيلة) أي من حيث لا يعلم ، ٢٩٧/٢٧٧ (أوبقت فلانا ذنوبه)

(٤) — الموت والهلاك والمصيبة : ٤٩٦/٤٥٨ (هو الموت الأحمر) ٢/٨٤/٥٩٧ (قد كاد فلان يهلك) ٢/٢٤٤/٧٢٨ (لحقت فلانا المنية) ٢/٢٢٥/٧٢٩ (أصاب فلانا الحمى) أي الموت ٢/٢٩٢/٧٧٤ (هم في غمرات الموت) ٢/٣١٨/٧٩٢ (أصابت القوم صاعقة) أي الموت ٢/٣١٩/٧٩٣ (قد أصاب القوم زلزلة) ٢/٣٢٠/٧٩٤ (قد أصابتهم الرجفة) ٤٤٤/٣٨٥ (هذه مفازة) أي مهلكة ٣٥٦/٢٨٥ (قد قضى فلان نخبه) أي مات ٢/٣٤٧/٨١٨ (قد

د. عطية سليمان أحمد سليمان

فاظت نفس فلان (أي خرجت ولا تصلح فاضت ٢/٣٧٨/٨٣٣) أصم الله
صدى فلان (أي أماته الله حتى لا يسمع لصوته ٤١٥/٣٥١) قد تشرد القوم (٤١٥/٣٥٢)
فلان طريد شريد (٢٧٤/٢٠٨) قد وقع القوم في ورطة (٤٢٤/٣٦٧)
هم في أمر مريج (٢/٣٩١/٨٤١) قد نالهم ملمة من دهرهم (٣٢٢/٢٤٨)
أي خصلة مكروه لحقتهم (أمر لا ينادي وليده) أي أمر عظيم .

اللغة وتصوير السلوك :

استطاعت اللغة بوسائلها المختلفة أن تصور سلوكا مهما في حياة المجتمع، وهو
الصراع بين الناس، بل استطاعت أيضا أن تدعو إلى أنواع من الصراع، وتنتهي عن
أنواع أخرى، وتنقل لنا مشاعر الآخرين تجاه هذا الصراع أو ذاك، ونحاول أن نرى
كيف صورت اللغة كل هذه الأنواع

(أ) – التعبير عن الخصومة : جاء في جمل قصيرة تعبر عن شدة الخصومة نحو: (هو
خصم ألد) فهي تحمل صفتين؛ أنه خصم وأنه ألد، فإضافة صفة جديدة للصفة
الأولى تعبر عن مدى العداء وشدته، ومثله فلان عدو فلان؛ وهي تعبير مباشر عن
العداء، وكذلك من مظاهر العداء تبين النية، والاستعداد له، وكذلك استخدام
كلمة (فلان) هنا بكثرة لتحديد طرفي الصراع، أما في مجرد الخلاف الذي لا
صراع فيه، فإنهم يقولون : تجانب الرجلان فأخذ كل منهما جنبا دون صراع،
فلا يحدد الفاعل والمفعول، بل يقال الرجلان فقط؛ لتظل الأمور في ستر حتى لا
يتسع الخلاف بينهما .

(ب) – التهديد : أما بداية التعبير عن الصراع فإنه يأتي أولا في صورة تهديد،
وتستخدم اللغة وسائلها المختلفة للتعبير عنه من :

- ١ – توكيد العبارة بالنون (لأرينك الكواكب) (لأقطعن فلانا أربا أربا)
- ٢ – التعبير عن الغضب باستخدام فعل الأمر (أفعل كذا . . . ، ايدنوا بحرب)
- ٣ – استخدام أسلوب الشرط (إن فعلت ذاك كان وبالا عليك)

٤ - التأكيد (بقدر) لحدوث الفعل .

٥- استطاعت اللغة التعبير عن انفعال ما تجاه الآخرين باستخدام قوالب لغوية

معينة (أسلوب التوكيد - الشرط - النهي - الأمر)

(ج) - الصراع : جاءت عبارات كثيرة تصور ألوانا من الصراع من ظلم ونصرة

وغدر وهذه العبارات والصور تتنوع في أساليبها اللغوية في التعبير عن الحدث من

مجرد إخبار عنه، مع التحديد لبطل الحدث من خلال كلمة (فلان) بكثرة إلى

إخبار مع التأكيد باستخدام (قد) بكثرة .

(د) - الموت والهلاك : أما التعبير عن هذه الحالة فالأمر مختلف حيث العبارة هنا

سوف تصور مصيبة، وفاجعة كبيرة لا رجعة بعدها، وهي (الموت) فاستخدم في

عبارات كثيرة كلمة (أصاب) ومنها جاءت كلمة مصيبة لأنها تصيب، ولا تحيد

عن صاحبها، وقد عبر القرآن الكريم عن الموت بهذه الكلمة (فأصابكم مصيبة

الموت)^(٣١) فكانت كلمتا (مصيبة و أصابت) أقوى وأدق في التعبير عن

الموت، وأبلغ من غيرها من الكلمات، وهي تنقل إحساس الخوف والفرع

للمستمع .

بل إن اللغة تنوع في التعبير عن الموت بكلمات أخرى وعبارات مختلفة تستخدم

فيها اللون (هو الموت الأحمر) والفعل الدال على الإلصاق (لحق / وقع / أصاب)

وناله الدمار (تشرد - فاظت - طرد) وأسماء مختلفة للمصيبة (صاعقة - زلزلة -

ملمة - مريج) وكلمات للموت (الموت - المنية - الحمام - مفازة - نحب -

هلاك)

وتنوع الجمل بين الاسمية والفعلية وأغلبها قصيرة للتعبير السريع عن المصيبة

والتعبير غير المباشر عن فداحة الأمر يقال (أمر لا ينادي له وليده) أي أمر عظيم .

(٥) الصراع عن طريق السب: هناك نوع آخر من الصراع ولكن على مستوى

الكلمات، حيث لا يستخدم فيه المتصارعان سوى التراشق بالكلمات، وهذا

د. عطية سليمان أحمد سليمان

الصراع على بساطته - حيث لا يراق فيه الدم غالباً - إلا أنه يصور خصائص هذا المجتمع، وسلوك أفرادها، فيبدو من خلال ذم بعض الصفات والسلوكيات أن السلوكيات المناقضة لها هي المحبوبة في هذا المجتمع، فهناك عبارات تسب سوء الخلق أو الغباء أو البخل أو العرض أو الرائحة وغيرها من العيوب الاجتماعية.

(أ) - العرض : ٥٧٢/٦٢/٢ (شتم فلان عرض فلان) ١٠٤/١٤٧ (فلان غرة) أي يعر أهله ويدنسهم ١٠٩/١٥٣ (فلان عيار) ٦٥٨/١٤٤/٢ (فلان ديوث) الذي يدخل الرجل على امرأته ٢٩٤/٣٦٦ (قد شورتُ بفلان) قد عتبه وأبدت عورته ٥٧٥/٦٨/٢ (فلان معربد) ٦٦٦/١٥٢/٢ (فلان مخنث) متكسر متشن ٨٢٦/٣٦٤/٢ (رجل مُفرك) المبعوض من النساء .

(ب) - سوء الخلق : ٤٧١/٥٠٤ (رشقني فلان بكلمة) أي رماني ١٣١/١٧٨ (قوم همج) أي الرذال من الناس ٢٤٩/٣٢٣ (قد شنع فلان على فلان) ٢٦٨/٣٤١ (رجل سخي) أي ضعيف ٧٧٩/٢٩٩/٢ (فلان يتبجح بكذا وكذا) بمعنى يتجراً أو يتطاول ٣٤٠/٤٠٦ (فلان مأبون) أي معيب ٤١١/٤٦٥ (قد قرن فلان فلانا) أي الصق به العيب ، ٤٠٥/٤٦١ (فلان يهاتر فلانا) أي يسابه بالباطل من القول ٥٥١/٤٥/٢ (قد ندد فلان بفلان) أي أكثر القول فيه ٦٥٢/١٣٩/٢ (فلان خبيث) أي الخبيث النفس ٨٣٥/٣٨١/٢ (فلان كرر) أي خبيث محتمل .

(ج) - الغباء : ٦٢٢/١٠٣/٢ (هو أكيس من قشة) وهي صغار القردة ، ٤٠٣/٤٥٩ (يا نفقة) هي دودة تكون في أنف البعير والشاة ، ٣٦٣/٤٢١ (فلان أقل من النقد) وهي صغار الضأن ورذالها ١٥٥/٢٠٥ (فلان بَو) لا عقل له ، البو : ابن الناقة ، ٣٢٥/٣٩٣ (فلان سفيه) قليل الحلم ، ٣٢٣/٣٩٣ (فلان طيَّاش) طاش الهم وقع ولم يصب ، ٨٠/١١٩ (رجل بليد)

الذي لا يدري أين يتوجه ، ٢/٢٠/٥١٨ (فلان أحق) ٤٩/٤٤٩ (تحسبها حمقاء وهي باخس) ٤٩٠/٤٤٨ (هو أحق من رجله) وهي البقلة الحمقاء .
(د) - البخل واللؤم : ٥١٢/٤٨١ (فلان أخضر) لئيم ، ٥١٣/٤٨٢ (هو زند متين) أي شديد الضيق شديد البخل ، ٢/٧١/٥٨٠ (رجل لئيم) اللئيم عند العرب البخيل ، الشحيح ، ٢٠٤/١٥٤ (فلان وغد) أي الضعيف ثم صارت بمعنى اللئيم .

(هـ) - الرائحة : ٢/٢٠٢/٧٠٥ (هو رجس بخس) الرجس النتن ، ٢/٣٥٣/٨٢٠ (فلان من أهل المبرد) المبرد هو لحبس الإبل والأغنام ، ٤٠٩/٣٤٤ (أنتن من العذرة)

(و) - سوء الخِلقَة : ٢/٢٠٣/٧٠٧ (في فلان وحة) أي عيب ومطعن ، ٢٥٢/١٩٣ (قد كبر حتى كأنه قفة) للسخرية من الضخامة والعجز .

(ز) - انعدام الخير : ٢/٨٨/٦٠٤ (بنو فلان غشاء أي لا خير فيهم ، ٢/١٠٠/٦١٨ (فلان شاذب) المهمل لا خير فيه .

(ح) - السب والدعاء على الشخص : ٢٢٩/١٧٣ (أرغم الله أنفه) ١٩٨/١٤٩ (أسكت الله نأتمه) أي صوته وحركته ، ٢/٤٩/٥٥٨ (استأصل الله شأفته) أي أذهب الله ، ٤٦٥/٤١٠ (قطع الله دابر فلان وقطع الله دابر القوم) ٢/٣١٥/٧٩١ (لا سمعت أذن فلان الرعد) ١٣٨/٩٨ (قول الرجل للرجل ويحك) أي قتله الله .

هذه العبارات تصور سلوك المجتمع تجاه مجموعة من القضايا ، فهو يكره الفحش والبخل، وسوء الخلق، ويسخر من العيوب الخلقية ،ويحب الكرم ،وحسن الخلق، تلك الصفات التي عبرت عنها هذه العبارات السابقة، وتوضح سلوك المجتمع .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

اللغة وتصوير السلوك :

تختلف العبارة حسب طريقته في التعبير عن الفكرة المقصودة ، فتأتي في أشكال مختلفة:

١ - جملة قصيرة: مكونة من مبتدأ وخبر (فلان مأبون - فلان وغد - فلان أخضر . . .) وهذا يغلب على تلك العبارات ، وتلك طبيعة عبارات السب أن تكون جملاً تلغرافية قصيرة تصيب الهدف في عجلة ، وفي هذا تحديد لهذا الشخص وتحذير منه بكلمة فلان، وقد يكون بالضمير (هو ، هم) لنتحديد والإشارة إلى الموصوف بهذه الصفة المكروهة ، ورغبة في عدم ذكره .

٢ - جملة طويلة : ويكون ذلك في الدعاء على الشخص في جملة فعلية ، حيث تتكون من: (فعل + فاعل + منفعول ← أرغم + الله + أنف فلان) ، وهكذا في كل الأدعية ، وقد تكون الجملة الطويلة فعلية في غير الدعاء كالسخرية ، أو غيرها ، ولكن جميعها تستخدم حرف التحقيق (قد) للتأكيد على حدوث الفعل .

٣ - التشبيه بالحيوانات أو الجماد ، وكذلك بالرائحة الكريهة ، وكل هذا ينقل لنا رأي ومشاعر الآخرين تجاه سلوك ما ، والدعوة إلى ترك هذا السلوك لأنه موضع سخرية وسب من المجتمع ، فالإخبار بالسخرية عن الشيء دعوة غير مباشرة لترك هذا الشيء ، وكذلك النداء على الشخص باسم الحيوان المكروه (كالحمار - الكلب) فالنداء تركيب لغوي ، ولكنه سب شديد ، وهجاء لا ذع حتى أن الحق تبارك وتعالى قد شبه الكفار بذلك (كمثل الحمار يحمل أسفارا)^(٣٢) ، (كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث . . .)^(٣٣) تعبيراً عن مدى شدة سوء الموصوف بهذه الصفات .

٤ - الهروب من الصراع : وهي السلبية واللامبالاة التي توجد لدى بعض الأشخاص ، وهذا يمثل نمطا من نسيج المجتمع وله عبارات تصوره نحو: ٤٩٥/٤٥٦ (هذا الأمر لا يهمني) ٤٩٥/٤٥٧ (هذا الأمر لا يعني)

٢/٨٧/٦٠٣ (فلان يزوغ من كذا وكذا) أي يعدل عنه ٣٠٩/٢٣٦ (قد فرط فلان في حاجتي) وهذا النمط يجب ألا نغفله حيث يمثل سلوكا عاما لدى بعض الأفراد في المجتمع .

المبحث الثالث: المعاملات اليومية

الحياة اليومية التي يعيشها هذا المجتمع مليئة بالعبارات المتكررة يوميا ، وسلوكيات يقوم بها أفرادها بطريقة لا إرادية، بل نمطية مع ما في المجتمع من أحداث يومية أيضا، وما يتكون منه المجتمع من أفراد، وما يقوم به أفرادها من أعمال وحرف مختلفة كل هذه الفنون ، والأعمال والأحداث عبرت عنها تلك العبارات ؛ مما يجعلها مرآة لهذا المجتمع، وانعكاسا لما يحدث فيه ، بل إننا نستطيع أن نرى هذا المجتمع بجميع طبقاته وطوائفه من خلال تلك العبارات ، ولهذا رأيت أن أصنف تلك العبارات حسب هذه المفاهيم ، ثم أحللها لأوضح دور اللغة في تصويرها .

أولا : الحرف :

من ألوان الحرف في هذا المجتمع وما صورته هذه العبارات : ٣٧٦/٣٠٥ (فلان يخصف النعال) يضم بعض الجلود لبعض ٤٤٧/٣٨٨ (فلان نخاس) يتاجر في العبيد ، ٤٤٨/٣٨٩ (هو في سوق الرقيق) ٢/٤٢/٥٤٥ (فلانة قينة) مزينة النساء حلاقة ، ٢/٢٤٦/٧٤١ (رجل نجاد) مزين الثياب ، ٣٢٦/٢٥٢ (ولي فلان المعونة) أي العون على حفظ المدينة .

ثانيا : السوق والتجارة :

وفي السوق تحدث المعاملات اليومية لهذا المجتمع من بيع وشراء ونداء على السلع وعهود ومواثيق ويظهر هذا في العبارات : ٢٩٥/٢٢٥ (قد وجب الحق) أي وقع البيع - ٣٤٥/٢٧٣ (قد اشترط فلان ، وقد باعه بشرط) ٤٥١/٣٩٤ (بعث الرجل بنسيئة) أي بتأخير - ٢/٩١/٦٠٧ (بضاعة فلان مزجاة) أي بضاعة قليلة يسيرة ، ٢/١١/٥٠٤ (انتقيت المتاع) أي أخذت منه وخياره ، ٢/١٠/٥٠٣

د. عطية سليمان أحمد سليمان

(ويقولون في الصباح بصاحب الباقلاء (يا با قلاء حار) ٢/٧/٤٩٦ (وفي النداء على الباقلاء (شرق الغداة طري) أي قطع الغداة .

وهذه السلوكيات موجودة في التعامل اليومي في السوق، وكذا النداء على السلعة لا زالت موجودة وكأن السوق لم يتغير في معاملاته قديما وحديثا وهي من وسائل الدعاية والإعلان .

ثالثا: عبارات متداولة يوميا :

وتشمل عبارات التي تنال في المناسبات المختلفة والتحية وعبارات اللازمة الكلامية و غيرها:

١- التحية : ٦١/٣٢ (من التحيات قولهم : حياك الله وبياك) ٦٤/٣٣ (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته) ٢٣٤/١٧٧ (مرحبا وأهلا وسهلا) .

٢ - المناسبات : ١٦٣/١١٨ (في منزل فلان مأتم) ٢٩٨/٢٢٨ (بالرفاء والبنين) ٢٣٥/١٧٨ (يقال للذي يقدم من الحج : مبرورا مأجورا) ٢٩١/٢٢ (هذا يوم عيد) ٣٠٢/٢٣١ (هذه ليلة البدر) ٤٢١/٣٦٢ (هي أيام التشريق) ١٤٠/٩٩ (قد عيل صبري) ١٠١/٦٢ (لبيك إن الحمد والنعمة لك) ٦٦/٣٤ (وقولهم بعد الفاتحة أمين) ١٦٤/١١٩ (أقاموا على فلان مناحة) ٢٩٦/٢٢٦ (ما يواسي فلان فلانا) ٣١٦/٢٤٤ (دعى فلان إلى وليمة) ٤٦٨/٤١٥ (قد رئي الهلال) ٤٧٣/٤٢٢ (قد دخل الشهر) ٢/٧٨/٥٩١ (الحمد لله والشكر) .

٣ - الدعاء للشخص : ٢/٢٢٢/٧٢٦ (أفرخ روعك) أي زال عنك ما كنت تحذر وتحاف ، ٣١٩/٢٤٦ (أمتع الله بك) ٣٩٩/٣٣٢ (أيديك الله وأدام تأييدك) ٤٢٨/٣٧٢ (عفا الله عنك) .

٤ - عبارة اللهو اللعب : ٢/٢٦/٥٢٠ (فلان يرتع) ٢/٣٥٩/٨٢٤ (قد لعب بالدوامة) التي تدور وتتحرك .

٥ - عبارة شائعة متكررة : ٥٠٩/٤٧٨ (لا بد لي من كذا وكذا) ٥١١/٤٧٩ (بيننا مسافة) أي بعد ، ٥١٣/٤٨٣ (حاشا فلانا) ٢/٨١/٥٩٤ (رجع الحق إلى أربابه) ٢/٢٥٠/٧٤٤ (أبيت اللعن) ٢/٢٥٣/٧٤٦ (هلم يا رجل) ١٣٩/٩٨ (ويحك) ٢/٣٤٥/٨١٦ (لا أفعل هذا ألبته) ٢/٣٦٩/٨٢٩ (لم فعلت كذا وكذا) .

رابعاً: مكونات المجتمع : ١ . (المرأة)

هناك عبارات تشير إلى سلوك المجتمع تجاه المرأة ، وإلى وجودها كأحد مكونات المجتمع : ١٨٥/١٣٦ (فلانة حليلة فلان) أي تحل له ويحل لها . - ١٨٥/١٣٧ (فلانة ربيبة فلان) أي ابنة امرأته من غيره - ٢/٢١٠/٧١٦ (امرأة نفساء) أي يسيل منها الدم وحاضت . - ٢/٥٨/٥٧٠ (فلانة ظعينة فلان) أي المرأة في الهودج ثم قيلت للزوجة بعد ذلك - ٢/٣٠٣/٧٣٨ (امرأة أرملة) التي مات زوجها - ٢/٣١١/٧٨٩ (امرأة سرية فلان) لأنها زوجته .

نجد هم في هذه العبارات يطلقون على المرأة فلانة ، ويقرنونها بالرجل ، ويحددونها بفلانة مع صفات مختلفة فهي سرية ، لأنها تدخل السرور على زوجها وهي ظعينة ، لأنها مصانة في الهودج ، وهي سكنه لأن الرجل سكن إليها ، ويقال لها فراش وإزار ، قال تعالى (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن)^(٣٤)

ويذكر ابن الأنباري أسماء وأوصاف الزوجة في عصرة فيقول : (ويقال لامرأة الرجل : هي أم الحي ، أم العيال ، ويقال هي حنة فلان . . . وهي طلته ، أي زوجته . . . وهي ربضه ، وهي عرسه . . . وهي قعيدته . . . ويقال لامرأة الرجل هي بيته . . . ويقال لامرأة الرجل هي شهلته)^(٣٥) كل هذه الصفات توضح مدى تقدير هذا المجتمع للمرأة وعندما تُصف المرأة وحدها ليقولون : امرأة (نفساء ، أرملة) يشير إلى جنس النساء كلهن .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

٢. (أهل الذمة): يتكون المجتمع من أخلاط من الناس من بينهم أهل الذمة، ولهم عبارات كثيرة تشير إلى وجودهم في المجتمع منها: ٤٨٢/٤٣٨ (قد استعمل فلان على الجوالي) أي على أهل الذمة، ٤٨٠/٤٣٦ (رجل ذمي) ٢/٢١٣/٧٢٠ (قوم نصارى) ٢١٤/٧٢١ (فلان يهودي) ٢/٢١٥/٧٢٢ (هو من الصابئين)

٣. (العبيد) ٢/٦٧٨/٦٨٨ (قد أعتقت العبد) أي حررته (فلان نخاس) يتاجر بالعبيد، ١٦١/١١٥ (فلان عبد قن) الذي ملك هو وأبوه.

خامسا: الطعام والشراب :

من الأمور التي تتصل بالحياة اليومية موضوع الطعام والشراب وما يتصل بهما فقد جاءت عبارات كثيرة تتحدث عن هذه الأمور منها: ٢/٣٧٠/٨٣٠ (أكل فلان العراق) أي العظام، ٢/٢٨٢/٧٦٨ (أكل العصيدة) ٢/٢٦٨/٧٦٠ (قد حلم الأديم) أي فسد، ٢/٢٢٠/٧٢٥ (العاشية قهيج الآبية) التي تأتي بالعشاء تنشط عندما ترى التي تتعشى، ٢/١٩٦/٦٩٩ (شراب سلسال) أي عذب، ٢/١٥٩/٦٧٣ (هذا أدم الخبز) ٢/٤٥/٥٥٠ (لو أطعمتني المن والسلوى ما ذقته) أي ما أكلته، ٢/٣٥/٥٣٢ (شربنا على الخسف) أي الجوع، ٤٦٩/٤١٧ (سكران ما بيت) أي ما يقطع أمرا من سكره، ٤٦٢/٤٠٧ (فلان يعاقر النبيذ) أي يدوم، ٥٠٤/٤٧٠ (قد ذهب من فلان الأطيبان) الأكل والنكاح.

سادسا: الملابس :

هناك عبارات أشارت إلى الملابس نحو: ٤٤٨/٣٩٠ (على فلان حلة) ٥٠٦/٤٧٤ (عندي رزمة من الثياب) أي ضروب من الثياب، ١٣٣/٦٤٦ (قد خرق سرباله) ١٥٨/٦٧٢ (هي عيبة المتاع) ٢/٢٠٩/٧١٥ (بنائق^(٣٦) القميص)

أي الدحاريض^(٣٧) ، ٢/٣٠٧/٧٨٦ (قد أخذ منه أرش الثوب) ما وقع في الثياب من عيب .

سابعاً : المرض :

أ - **المرض الجسدي والنفسي** : وهو من الأحداث التي تجري في المجتمع بصورة متكررة فيصيب الناس على اختلاف طبقاتهم المرض والتعب ، فجاءت عبارات كثيرة تصور تلك الأحداث منها : ٢٥٤/١٩٥ (فلان عظيم المؤنة) أي التعب ٣٥٩/٢٨٨ (جاء فلان يجر رجليه) أي مثقلاً ٢/٣٤/٥٣١ (قد أصاب فلان الرعاف) ٢/٤٣/٥٤٦ (قد نكس المريض) أي عاودته العلة ٢/٢٨٨/٧٧٢ (رجل مجذوم) أي مقطوع بعض الأعضاء ٢/٣٢٧/٨٠١ (فلان به بهق) وهو بياض كدر ٢/٣٠/٥٢٣ (قد رزح فلان) أي ضعف وذهب ما في يده ٤٧٥/٤٢٦ (قد مرض قلب فلان) أي حزن واغتم .

ب - **أمراض المجتمع : ١ - النفاق** : من الأمراض التي تصيب المجتمع الرياء والنفاق ، وكأنها ضمن تكوين البناء الشخصي للفرد في أي مجتمع ، يلجأ إليه الإنسان ليداري به ضعفه ، ورغم وجود هذه الصفات في كل المجتمعات إلا أنها مرفوضة أيضاً من كل الناس حتى مما يمارسون هذا الفعل ، وقد أشرت إليها سابقاً تحت عنوان السب .

اللغة وتصوير السلوك :

نتناول هنا وفي إطار التحليل اللغوي تأثير اللغة على تلك العبارات على اختلافها وتنوع موضوعاتها ، حيث تختلف الوسائل اللغوية المستخدمة في كل موضوع حسب طبيعته .

أولاً السوق : فيما يتعلق بالسوق نجد أن العبارات المتداولة في السوق قديماً وحديثاً ؛ تتم عن سلوكيات متبعة في هذا المكان لا يستطيع الإنسان الخروج عليها في أثناء البيع أو الشراء ، بل الأكثر من ذلك هو تصوير هذه العبارات لسلوكيات الباعة

د. عطية سليمان أحمد سليمان

المتجولين أثناء عرضهم بضاعتهم قديما وحديثا من النداء عليها كنوع من الدعاية الإعلامية عن سلعهم ، فلا يخلو مجتمع من هؤلاء القوم (الباعة المتجولين) ولا يختلف سلوكهم في البيع قديما وحديثا من مخاطبة السلعة التي يبيعونها ، والنداء عليها بأفضل العبارات كما هو في عصرنا (حلوة يا طماطم ، حمرة يا طماطم ، ومعسلة يا بطاطا) وغيرها .

ثانيا العبارات اليومية المتداولة : تشير في مجملها إلى علاقات التواد، والتراحم بين أفراد هذا المجتمع، وسلوك هؤلاء القوم تجاه بعضهم البعض، وهي سلوكيات تتم أيضا عن الترابط الاجتماعي بينهم، وهي عبارات لازالت موجودة بعينها في مجتمعا، بل في كل المجتمعات، فلا يوجد مجتمع يخلو من هذه العبارات .

ثالثا مكونات المجتمع : وبفضل هذه العبارات أمكننا أن نعرف أن هذا المجتمع يتكون من أخلاط مختلفة في الدين والعقيدة والمستوى الاجتماعي والحرية والعبودية ، وقد جاءت هذه العبارات في شكل جمل إخبارية، لأن غرضها الإخبار عن هوية المتكلم أو ديانته ، للتحديد وليس السخرية ، بل ربما نشعر في بعضها بالاحترام لغير المسلم كما في هذه العبارة (رجل ذمي) و(قوم نصارى) وهو نفس الاسم الذي أطلقه رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم عليهم، أهل الذمة .

رابعا الطعام والشراب : جاءت هذه العبارات التي تعرضت للمأكل والمشرب في صورة توضيح ارتباط المجتمع بهذا الأمر نفسيا واجتماعيا، مما جعلهم يوظفون هذا الأمر في قضايا كثيرة ويعبرون من خلال الطعام والشراب عن معان اجتماعية ونفسية مختلفة، فهم يستخدمونها للتعبير عن :

١ - الفقر: (فلان لا يقوم بطن نفسه) أي أنه فقير، و(بات القوم وحشا) أي باتوا جوعا لفقرهم

٢ - الغضب : (لو أطعمتني المن والسلوى ما ذقته) أي ما أكلته نظرا لغضبي منك ، فلا أريد منك أي شيء، ولو جئتني بالمن والسلوى ، ليس لما يفعل فلان طعم (أي

لذة (والمقصود التعبير عن الغضب من فلان وعدم الرضا عما يفعل ، فجعله كالطعام الذي لا طعم له .

٣ - المرض : (ذهب من فلان الأظيان) الأكل والنكاح ، فربما حدث هذا لمرض عنده، أو شيخوخة أصابته، فعبر عن هذا الأمر بفقد لذة الطعام والنكاح .

٤ - فقدان العقل : (سكران ما يبين) أي لا يقطع أمرا من سكره .

٥ - التأثير على الآخرين : (العاشيه قهيج الآلية) أي التي تأتي العشاء تنشط عندما ترى التي تتعشى ، وهو نوع من التأثير على الآخرين وربما اتخذه بعض الناس في أمور حياتهم للتأثير على الآخرين في سلوك مماثل ، كما تقول العامة (اضرب المربوط يخاف السائب) أي تؤثر على ما تملك ، فيستجيب لك من لا تملك .

خامسا الثياب : نلاحظ أن العبارات تناولت أنواعا محدودة، وقليلة من الثياب، وكذلك أن الألفاظ المرتبطة بها قليلة، فمظاهر الترف في الثياب كثيرة، وكانت موجودة في عصرهم إلا أنها لم تذكر في العبارات المتداولة بين الناس لماذا ؟ لأن تعدد الملابس واختلاف مظاهره لا يؤثر في حياة الناس وسلوكهم، فهو مجتمع بسيط، ولذلك هذه الألفاظ لا تترك بصماتها على الطبقات البسيطة والمتوسطة، فتسجلها في عباراتها، فهي مجرد غطاء يستر الجسد، أما البذخ في الثياب فيأتي في ألفاظ تعبر عنها، وليس في عبارات مشهورة معروفة ، ومتداولة، فتصير مثل، وكذلك هي متغيرة متجددة حسب (الموضة)، وهو مخالف لطبيعة العبارة أو المثل فهي ثابتة ودائمة

سادسا المرض :

أ) المرض الجسدي : يصاب الإنسان في كل مجتمع بالأمراض، ولكن الاختلاف يكون في نوع المرض ، فنجد أن الأمراض الشائعة والمعروفة عندهم محدودة وقليلة ، ربما كان الواقع أكثر من ذلك ، ولكنها قد تكون غير معروفة، أو لا يريدون الكلام عنها خشية أن تصيب أحد الحاضرين ، ولكن الأشياء المرتبطة بالمرض موجودة ومعروفة، نحو: التعب والانتكاس والضعف . ونتيجة للتشاؤم يفرون من الأسماء

د. عطية سليمان أحمد سليمان

الحقيقية للمرض ،ويكون عنها كما يحدث الآن ويقولون المرض الخبيث أو (الكنسر) خشية ذكر اسم السرطان ،فيما يعرف في اللغة بلا مساس .

ب) المرض الاجتماعي (النفاق) : نرى التأكيد على ذكر اسم الموصوف بهذه الصفة بقولهم (فلان) لأنها سبة في جبين صاحبها ، ولهذا يتم تحديده بالاسم ليقلع عنها، وفي ذلك دعوة لنبذ هذا السلوك ؛مع استخدام حرف التحقيق (قد) للتأكيد على حدوث هذا الفعل المشين ؛مع ذكر الطرف الثاني (المخدوع) لتحديد المفعول ، كما حدد الفاعل، ووجود هذه الآفة دليل على اكتمال بناء المجتمع بالصورة الطبيعية فكما يوجد الخير يوجد الشر .

الفصل الثالث :تطور العبارة وأثر البيئة

(إن اللغة كائن حي ، لأنها تحيا على ألسنة المتكلمين بها ، وهم من الأحياء ، وهي لذلك تتطور وتتغير بفعل الزمن ، كما يتطور الكائن الحي ، ويتغير ، وهي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية تحيا في أحضان المجتمع وتستمد كيانها منه ،

ومن عاداته وتقاليده كما تتطور بتطور هذا المجتمع فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه)^(٣٨) .

(واللغة - شأنها في ذلك شأن الظواهر الاجتماعية الأخرى - عرضة للتطور المطرد في مختلف عناصرها : أصواتها وقواعدها وممتنها ودلالاتها ، وتطورها هذا لا يجري تبعا للأهواء والمصادفات أو وفقا لإرادة الأفراد وإنما يخضع في سيرة لقوانين جبرية ثابتة مطردة النتائج)^(٣٩)

وقد حدث للعبارة في عصر ابن الأنباري - كإحدى صور اللغة - تطور كبير، فقد مرت بتطورات مختلفة جعلتها تأخذ صوراً متعددة ، وأشكالا متباينة وأصبحت كل صورة تمثل مرحلة من مراحل هذا التطور ، فهي قد تكون موجودة قبل عصر المؤلف (ابن الأنباري) في صورة، وفي عصره بصورة أخرى ، ثم هي في عصرنا

ولكن في صورة ثالثة، مما يعني أنها دائما في تطور، لأنها تنطلق من السنة تنطق بها ليل نهار، فهي نتيجة لطبيعتها الاجتماعية تعايش المجتمع بكل طبقاته، فهي دائمة التطور لتطور أحوال أصحابها والناطقين بها، فهي بحق تعد انعكاسا لتطور المجتمع والحياة اليومية لأفراده، ولهذا يمكننا أن نرى تطور سلوكيات المجتمع من خلال تطور المفاهيم التي تحملها تلك العبارات من القديم إلى الحديث .

وللتطور جانبان : تطور لغوي، وتتطور سلوكي فالأول يمس جوانب اللغة من تطور في الدلالة والأصوات وغيرها، والثاني يمس سلوكيات هذا المجتمع ومفاهيمه عنها، ويتضح ذلك بمقارنة هذه السلوكيات مع غيرها كما سنرى .

ويأثر جانب آخر علي اللغة والسلوك الاجتماعي، وهو البيئة التي يعيش هؤلاء الأفراد، ولهذا يجب دراسة التطور الحادث في كل من اللغة والسلوك والبيئة ، وأثر كل هذا على العبارة.

المبحث الأول : التطور اللغوي :

قد حدث تطور لغوي للعبارات جاء في صور مختلفة منها :

١ - في الدلالة:

م	العبارة	الكلمة المتطورة	المعنى القديم (عند ابن الأنباري)	المعنى الجديد (المعاصر)
٢٥٣	قد قنطرت علينا	قنطر	طول علينا	كذب علينا
١١٨	في منزل فلان مآثم	مآثم	اجتماع النساء في فرح أو حزن	اجتماع النساء في الحزن فقط
١٩٠	خجل الرجل	خجل	الكسل والتواني	الحياء
٣٢٥	فلان سفيه	سفيه	قليل الحلم	سئ الخلق
٥٢٥	قد تخرج فلان	تخرج	تدين وضيق على نفسه	استحى وخجل
٦٠١	فلان فنيخ	فنيخ	مغلوب مقهور	هرب وتخاذل
٤٩٠	ما ترمرم فلان	ترمرم	أي تحرك	أكل أشياء عفنه

د. عطية سليمان أحمد سليمان

٧٨٨	قد شط الرجل وفي رأسه شط	شط	اختلاط البياض بالسواد	ضربه
١٩٣	قد كبر حتى صار كأنه قفه	قفه	الشجرة التي ذهب أفرعها	وعاء من أو راق النخل
١٠٢	وقول الرجل للرجل يا لكع	لكع	يا عبد	المتكاسل عن العمل المتباطئ
٣٠٢	شنع فلان على فلان	شنع	أخبر عنه بأمر عظيم	فضحه

٢ - التطور في الأصوات :

يحدث ذلك بإبدال صوت مكان صوت كما في :

رقم العبارة	العبارة	الكلمة	الصوت الأصلي	الكلمة الجديدة
٣٤٣	قد دخل في غمار الناس	خمار	خ ← غ	غمار والصواب خمار
٣٣٨	قد طمرت الشيء	طمر	ط ك	كمر والصواب طمر
١١٢	شيء طريف	طريف	ط ظ	ظريف والصواب طريف
٥١٥	قد تأنيت الرجل	تأنيت	ت س	استنيت والصواب تأنيت
٢٨٤	قد بلغ فلان الصكاك	السكاك	س ص	السكاك والأصل الصكاك

٣ - في المفردات :

هناك بعض المفردات ذات الدلالة الخاصة بعصر المؤلف، ولا توجد في عصرنا، حرص المؤلف على توضيح أصلها الفصح، وبعضها خاصة بعصرهم ولا توجد في القديم أو الحديث وبعضها ارتبط بسلوكيات خاصة بمجتمعهم أو بسلوك معاصر، ولكن بالفاظ مختلفة منها :

أ - ٥٤٧ قولهم للهرا: (اخساً) أي تباعد، وفي العامية المعاصرة نقول كلمة: (بس) ولكنها كفعل فمر الهرا موجود في المجتمعين القديم، والحديث مع اختلاف اللفظ .

ب - ٥٤٨ (قد خب فلان عن فلان صديقه) أي أفسده وهي كلمة فصيحة ولكنها غير مستخدمة

ج - ٥٤٩ (قد ازدمل فلان الحمل) وازدمل بمعنى حمل بالفصحى ، ولكن غير مستخدمة الآن

د - ٢٨٤ (تقول العامة) قد بلغ فلان الصكاك أي الهواء أي لم يحصل على شيء وغير موجودة

من هذا نرى أن تطور اللغة أسرع من تطور السلوك الاجتماعي، حيث نلاحظ أن الألفاظ والعبارات تتغير في التعبير عن بعض السلوكيات ، ولكن هذه السلوكيات ثابتة قديما وحديثا فسلوك الرشوة والغش واحد، ولكن اسمهما يتغير، فتصبح كلمة (كوسة) للتعبير عن الرشوة والمحسوبية ، وكذلك ما نلاحظه في العبارات السابقة من ألفاظ خاصة بعصر المؤلف، وغير معروفة في عصرنا مما يدل على أن ابن الأنباري كان يصور لغة عصره أيضا.

وتطور المفردات التضاد في المعنى ، حيث نجد بعض الألفاظ حدث لها تطور ، فتحولت من المعنى إلى ضده، نحو :

(١) ٦١٦ (فلان مقذذ) المقذذ الحسن الزي الكامل الهيئة ، أصبحت تحمل معنى الشيء المنفر

(٢) ١١٦/٧٧ (فلان أرعن) المسترخي أصبحت تعني المجنون المتهور .

(٣) ٣٩٣/٣٢٤ (هبلت فلانا أمه) أي ثكلته أمه ، أصبحت تعني الجنون .

(٤) ٣٤٠/٢٦٧ (قد صبغوني في عينك) أي غيروني عندك ، أصبحت تعني جملوني في عينك

(٥) ٢/٢٥٤/٧٤٧ (قد انتحل كذا وكذا) أي ألزمه نفسه وجعله كالملك لها ، أصبحت تعني تقليد فلان ، أو القيام بعمله بدون إذنه .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

(٦) ٢٩٧/٣٦٨ رجل جاسوس (باحث عن أمور الناس ، أصبحت تعني الخائن للوطن المتجسس عليهم نصالح الأعداء .

إن تحول معنى كلمة إلى المعنى المضاد له يأتي من كثرة استعمالها في المعنى الأصلي حتى تصل إلى حد الابتذال أحيانا ، فتحمل المعنى المضاد ، أو لعوامل تطور دلالية أخرى.

التطور الدلالي المرحلي :

تمر بعض الكلمات بالتطور في دلالتها، ولكن على مراحل ، فنرى كل مجتمع، وكل عصر يعطيها معنى من المعاني خاصة به ، ثم يأتي من يليه فيغير في هذا المعنى ، أو يطرره نتيجة لتغير سلوك المجتمع ، ومفاهيمه عبر التاريخ، وقد لاحظت هذه الظاهرة اللغوية التي سجلها لنا (ابن الأنباري) حيث يشير إلى معنى الكلمة قديما ، ومعناها في عصره ، و عندما نقارنها بعصرنا، نجد أنها بنفس اللفظ، ولكن المعنى تغير إلى صورة ثالثة، وقد يكون هناك رابط لغوي بين الصور الثلاث ، وقد يكون غير لغوي، وقد يكون معروفا، أو غير معروف ومنها :

١ - ٢٠٤/١٥٤ : (فلان وغد) تعني عند العرب الضعيف، وفي عصر المؤلف اللئيم، وفي عصرنا سئ الخلق ، ومثلها كلمه نذل عند العرب تعني الضعيف ، وفي عصر المؤلف البخيل، وفي عصرنا سئ الخلق .

٢ - ٦٤٤/١٣١/٢ (قد حس فلان) عند العرب وجد، وعند (ابن الأنباري) سمع ، وفي عصرنا شعر وحس .

إن المتبع لهذه الكلمات التي حدث لها تطور دلالي مرحلي، عندما يربط بين هذا التطور الدلالي، والتطور في السلوك الاجتماعي يلاحظ هذا التغير في المفاهيم واتجاه المجتمع نحو سلوك ما ، كما في كلمتي نذل ووغد فهما في الأصل عند العرب تعنيان الضعيف ، وفي عصر المؤلف البخيل واللئيم ، وفي عصرنا تعنيان سوء الخلق بكل أنواعه، نلاحظ أن هذا الشخص الضعيف عند العرب قديما قد يضطره ضعفه إلى أن

يكون لثيما وبخيلا، كما حدث في عصر المؤلف ، فالضعيف يمكن أن يسلك هذا السلوك من البخل واللؤم ليداري ضعفه ،وقد يزداد الأمر شدة عنده فيصبح سئ الخلق ،فيها لأن يفعل أي شيء يرفضه المجتمع . لماذا ؟ لأنه لا يملك شيئا يعترض به ويدافع عنه ،فكل الممنوع مباح عنده ليعوض نقص القوة لديه ، فيبدو التغير الدلالي للكلمة مقترنا بالتغير الاجتماعي، حيث يعكس التغير الدلالي ما يحدث من تغير للمفاهيم في المجتمع، فالكلمة التي تعني الضعيف تصبح في إطار التطور الاجتماعي تعني سئ الخلق، ونجد مثل هذا التطور في عصرنا لبعض المفاهيم كما في كلمة فلان طيب فأصبحت تعني الغبي (العبيط) عند بعض المجتمعات في عصرنا ، فإذا قيل إن فلانا طيب فلا يفهم منها إلا السخرية من هذا الشخص لكثرة السوء في المجتمع ، ولهذا اعتبر من لا يزال طيبا بأنه أبله أو غبي، فانحطاط مفهوم الكلمة جاء من انحطاط السلوك الاجتماعي لهذا المجتمع .

٣ - ١٢٦/٨٧ (فلان شاطر) المتباعد عن الخير أصبحت تعني المجتهد والناجح فربما حدث انحطاط في السلوك الاجتماعي حتى اعتبر السارق والمتباعد عن الخير هو الناصح وحتى انه يسمى (فهلوي) في عصرنا .

العبارة المتبورة والعبارة المبهمة :

تقدم بعض العبارات جملا ناقصة ، قادرة على التعبير بصورة أقوى وأبلغ من العبارة الكاملة وعبارات أخرى تستخدم ألفاظا معينة تشير إلى أشياء مبهمة ولكنها تصبح رموزا لأشياء معروفة في هذا المجتمع من هذه العبارات تلك الأقسام :

أ - العبارة المتبورة :

١ - ٣٧١/٢٩٨ (هلم جرا) أي سيروا على هينتكم ،أي تثبتوا في سيركم ولا تجهدوا أنفسكم ، أخذت من الجر في السوق وهو أن تترك الإبل والغنم في السير^(٤٠) وهي تعني اختصار عبارة كثيرا ما يسير على هذا المنوال أو المنهج .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

٢ - ١١٤/١٦٠ (أفعل هذا أم لا) افعل هذا إن كنت لا تفعل غيره، ١٦٠ (من سلم عليك فسلم عليه ومن لا فلا .أي ومن لم يسلم فلا تسلم عليه ، ١٦٠ (ومن أكرمني أكرمته ومن لا لم أكرمه) ومن لا يكرمني لا أكرمه .

(ب) - الكلمة المبهمة :

١ - ٤٤٩/٣٩١ : (طوباك إن فعلت كذا وكذا) ، ٢/٨٧/٦٠٢ (فلان يروغ من كذا وكذا)

٢ - ٢/ ٨٨/٦٠٣ (فلان يحوم على كذا وكذا) أي يدور عليه ويريده .

٣ - ١٨٦/١٣٨ (قد تغفل فلان إلى كذا وكذا)

ومثل كلمة كذا كلمة فلان وكلمة رجل ،وقد وردتا في عبارات كثيرة جدا ، فكانت كلمة رجل تعني الشدة والحزم ،ولهذا وردت في حق أناس يتصفون بالحسم والرجولة والشدة، أما كلمة فلان فكانت في مواقف أقل صرامة، ولتحديد الشخص المقصود ،عكس رجل، فهي تعني إطلاق المعنى على أكثر من شخص لإرادة عموم المعنى ليشمل جنس الرجال كلهم، أما إذا كان الأمر يتعلق بالنساء، فإن العبارة تقول: فلانة نحو ١٣٦(فلانة حليلة فلان) للتمييز بين الذكر والمرأة .

عبارات المثقفين :

ذكر (ابن الأنباري) كثيرا من الألفاظ يستخدمها الناس في عصره، وقد حدث لهذه الألفاظ ارتقاء دلالي ، فأصبحت تستخدم من قبل المثقفين في عصرنا فقط ، مما يدل على رقي هذه العبارات، وما تحويه من مفاهيم حتى أصبحت من لغة المثقفين وحدهم مع اختلاف قليل في المعنى أحيانا وبقاء العبارة على لفظها ، ومعناها أحيانا أخرى ، نحو : ١٧٢/١٢٧ (رجل بليغ) الذي يحسن التبليغ بعبارة سليمة. ١٧٨/١٣١ : (قوم همج) والهمج البعوض والردال من الناس .

١٤٠/٩٩ (قد عيل صبري) أي غلب صبري وضاق صبري، ١٦١/١١٦ : (فلان لبق) وهو الحلو اللين الأخلاق ، ١٩٩/١٥٠ (اقر الله عينك) ، ١٥٧/١١٢ (فلان طريف وجاء فلان بطرفة) والطريف الشيء المحدث . ١٨٨/١٣٩ : (قد بجل فلان فلانا) أي عظمه . ١٥٢/١٠٨ (فلان مستهام) أي ذهب عقله ، والعامية تقول هائم وهيمان بسبب الحب . - ١٨٨/١٣٦ (فلانة حليلة فلان) أي امرأته .

المبحث الثاني : التواصل في السلوك الاجتماعي

تتمتع كل المجتمعات بمجموعة من السلوكيات التي تمثل البناء الاجتماعي لها، والتي يتم على أساسها التعامل بين أفراد هذه المجتمعات ، والتي تعبر عنها مجموعة من العبارات ، كما في عصر ابن الأنباري، وهذه السلوكيات تتناقلها الأجيال المتتالية؛ نتيجة لقبولها لدى الأجيال المختلفة ، أو ترك فتني إذا كانت مرفوضة لدى الأجيال التالية.

ولكن هذه المجتمعات المتتالية تقوم على أسس اجتماعية ومبادئ ضرورية لها ، وهي تتشابه في السلوكيات الأساسية مع غيرها عبر الأجيال، ولهذا فهي غالباً ما تتوارثها ، وبناء على هذه الفكرة حاولت البحث عن تلك السلوكيات المتوارثة لدى مجتمع ابن الأنباري ، ومتابعتها في العامية المعاصرة ، وذلك من خلال تلك العبارات التي تحمل هذه القيم الاجتماعية بنفس لفظها ومعناها في بعض الأحيان أو بالمعنى دون اللفظ في أحيان أخرى.

وهذه العبارات تتصل بسلوكيات ، معينة ، ولهذا يجب أن ندرسها في إطار هذه السلوكيات فنضعها حسب نوع السلوك الذي تدعو إليه العبارة حتى يمكننا متابعة التواصل بين الأجيال :

١ - **النظافة** : ٤٢/١٧ (قد استنجى الرجل) أي تمسح بالأحجار ، وهي موجودة بنفس اللفظ والمعنى ، ودليل على النظافة الشخصية ، فهي سلوك اجتماعي يدعو

د. عطية سليمان أحمد سليمان

إليه الدين ، ومثلها ٤٣/١٨ (استجمر الرجل) ٤٨/٢٣ (استنثر الرجل)
٣٩/١٥ (توضأ الرجل) ٣٠٩/٣٤٤ (أنتن من العذرة) .

٢ - **نبذ بعض السلوكيات مثل :** التعاير بين القوم : ١٥٣/١٠٩ (فلان عيار) -
٣٢٣/٢٤٩ (قد شنع فلان على فلان ، وقد أتى بأمر شنيع) أي أخبر عنه بأمر
شديد عظيم، وفي العامية المعاصرة تعني فضحه ٢/٤٥/٥٥١ (قد ندد فلان
بفلان) تابع اغتيابه ، وفي العامية شَهَر به .

٣ - **نبذ سوء الخلق نحو :** ١٤٧/١٤٠ (فلان عِرّة) أي يعر أهله ويدنسهم ،
ولكن العامية المعاصرة تجعلها بكسر العين فيقول فلان عِرّه ، ومثلها ١٤٤/٦٥
(رجل ديوث) الذي يدخل الرجال على امرأته وهي بنفس اللفظ والمعنى في
العامية المعاصرة، ٢/٢٩٩/٧٧٩ (فلان يتبجح بكذا وكذا) ، أي يتعظم ويترفع،
وهي الآن بمعنى يتجراً ويتناول على غيره .

هذه العبارات توضح سلوكاً معيناً لدى هذا المجتمع ، وهو كره التشهير بالآخرين
ونبذ الأخلاق السيئة ، ولهذا نجد هذه العبارات بنفس اللفظ ، والمعنى في العامية
المعاصرة ، نتيجة لاتفاق المجتمعين في نبذ هذا السلوك الاجتماعي ، مما يعني أن القيم
الأخلاقية في المجتمعين واحدة ، وإن اختلفت البيئات والعصور التي تعيش فيها هذه
المجتمعات ، فالأخلاق والمبادئ لا تتغير

٤ - **التهديد :** يكون بنفس العبارة كما في ٢٨٣/٢١٧ (لأرينك الكواكب
بالنهار) (لأضربنك حتى يظلم عليك النهار ، وفي العامية الحالية يقول (هوريك
النجوم في عز الضهر) والمعنى واحد واللفظ متشابه، ١٤٠/٩٩ (قد عيل صبري أي
غلب صبري أو غلبني صبري) وهو نوع من التهديد موجود في العصرين بنفس
اللفظ والمعنى .

٥ - **السب :** العبارة التي يسب بها الناس هي تعبير عما يكرهونه في الآخرين،
وهذا يعني أننا يمكن أن نفهم ما يجب، وما يكره أفراد هذا المجتمع من خلال عبارات

السب . وكذلك عندما توجد بنفس المعنى في مجتمعين مختلفين ، فإنه يعني التوافق في السلوك الاجتماعي بينهما ، ولهذا حرصتُ على جمع تلك العبارات التي وُجدت في المجتمعين، نحو: (أ) - ١٧٨/١٣١ (قوم همج) وهي تقال للردال من الناس ، وهي موجودة في عصرنا بنفس اللفظ وبمعنى مما يدل على كراهية المجتمعين لهذه الصفة (الرذالة) . (ب) - ٢٠٥/١٥٥ (فلان بؤ) أي ليس له باطن ولا عقل ، وهي تشير إلى كراهية هذا المجتمع للحماقة وموجودة في بعض البيئات المعاصرة . (ج) - ٢/٥٤٢ (نظر إلى شزرا) أي بجانب عينه من شدة العداوة ، وهي دليل على استخدام العين للتعبير عن الكره والاحتقار في كلا المجتمعين والسخرية.

٦ - **الخداع** : تكره كل المجتمعات الغش والخداع ، ولهذا جاءت عبارات (ابن الأنباري) تصور ذلك ، وهي موجودة بنفس اللفظ والمعنى في عصرنا ، مما يعني اتفاق المجتمعين على نبذ هذا السلوك ورفضه نحو : ٢/١٠٤/٦٢٦ (قد غش فلان فلانا) أي خلط العمل بما سواه . ٢/٨٧/٦٠٦ (فلان يروغ من كذا وكذا) أي يعدل عنه ويرجع له في الخفاء ٢٠٦/١٥٦ (فلان يسحر بكلامه) أي يخدع بكلامه .

٧ - **التشاؤم** : وهو سلوك اجتماعي موجود في كل المجتمعات وكل العصور ، وهو يعبر عن خوف الإنسان من المجهول ، وهو في واقعة يبرز ضعف الإنسان أمام نفسه ، ولهذا تكثر هذه العبارات التي وجدت قديما وحديثا وإن اختلف لفظهما أحيانا فإن المعنى فيهما واحد نحو : ٢/٣٢٥/٧٩٩ (طير الله ولا طيرك) وفي عصرنا (قال الله ولا فالك) أي إن الغيب الذي قدره لنا الله أفضل من تقديرك أنت ، ومن هذا الباب قولهم (الجد) بمعنى الحظ ، وهو ما تسميه العوام البخت وفي عصرنا تعني الحظ الطيب مما يحبه الناس من فآل حسن في كل العصور .

العبارات الشائعة :

هناك عبارات متداولة وشائعة في كل المجتمعات على ألسنة الناس وهي تعبر عن أمور متكررة يوميا وهي موجودة في كلا المجتمعين قديما وحديثا وتعني التطابق في

د. عطية سليمان أحمد سليمان

نفس السلوك والميول الاجتماعية ، نحو : ٣٥٣/٢٨١ (فلان قدم في الخير) تقولوها العامة الآن فلان قدم السعد أو قدم الخير ، ٣٥٦/٢٨٥ (قد قضى فلان نخبه) أي مات ، ٢/٨٨/٦٠٣ (فلان يحوم على كذا وكذا) أي يدور عليه ، ٢/٢٠٨/٧١٣ (بيت فلان مزوق) أي معمول بالزواق .

وهناك عبارات كثيرة لا يتسع المجال لذكرها .

المعتقدات الغيبية :

لدى هذا المجتمع معتقدات بالأشياء الغيبية ، وهي موجودة في نفس المجتمع المعاصر بنفس اللفظ والمعنى لاتفاقهما في نفس التفكير والاعتقاد بها كالإيمان بوجود الشيطان والجان ، والعفاريت فمن هذه العبارات التي تصور هذه المخلوقات الغيبية :
أولاً: الشيطان : ١٧٠/١٢٥ (فلان شيطان من الشياطين)

ثانياً: العفاريت : ٢٠٩/١٥٩ (فلان عفر)

ثالثاً: الجن : ٢١٩/١٦٧ (أجن الله جباله)

رابعاً : الثقلين والمخلوقات الخفية :

أ - ٢/٣٢٠/٧٩٥ (ما في الثقلين مثله)

ب - ٢٢٨/١٧٢ (قد وقعوا في البلابل)

ج - ٢/٢٨/٥٢١ (في فلان نظرة أي إصابة من الشيطان) .

المبحث الثالث :آثار البيئة في اللغة

أثرت البيئة على تكوين العبارة ، وقد ظهرت آثار هذه البيئة وما فيها من حيوانات ونباتات وجهادات وأشخاص في العبارات المختلفة بل شكلت عنصراً مهماً في مفهوم هذه العبارات وذلك بالربط بين ما تهدف إليه العبارة وما تحتوي عليه من موجدات البيئة ، وبذلك تكون وظفت البيئة لخدمة العبارة ، فالعربي يلتحم بهذه البيئة البدوية بكل موجوداتها نتيجة لوجوده فيها فيتعايش معها ويحادثها فيجعل منها

اللغة والسلوك الاجتماعي في كتاب الزاهر

الأنيس والجلس ويجري معها الحوارات الكثيرة بل إننا نجده يجعلها تسهم في التعبير عن آرائه وأفكاره ومعتقداته كما سنرى .

١ - حيوانات البيئة : يمكن ملاحظة ذلك من خلال هذا الجدول

رقم العبارة	العبارة	الحيوان	توظيف العبارة دلاليا
٤٥٣	ما له سبد ولا لبد	شعر الماعز وصوف الضأن	تعبير عن شدة الفقر
٢٨٢	تركه جوف حمار	جوف الحمار	هلك دل على الضياع
٦٢٢	أكيس من قشة	القشة	صغار القردة تعبیر عن الاحتقار
٤٠٣	يا نفقة	دودة في أنف البعير	تعبير عن حقارة هذا الشخص
٣٦٣	فلان أقل من النقد	صغار الضأن	تفاهة هذا الشخص
١٥٥	فلان بو	ابن الناقة الميت	التعبير عن من لا عقل له
٤٨٥	حتى أبور ما عند فلان	معرفة صحة تلقيح الناقة	التعبير عن المعرفة والدراسة بالشيء
٤٨٦	قد بلح فلان في يدي	انقطاع الفرس عن الجري	التعبير عن عدم وجود رد أو جواب عنده
٤٥٩	قد ساق بدنة	ناقة ضخمة	التعبير عن تقديم الهدى
٦١١	يا خيل الله اركبي وابشري بالجنة	الخيول	التعبير عن الدعوة للجهاد في سبيل الله
٤٢١	كان بيضة العقر	بيضة الديك	تعبير عن ندرة هذا الشيء
٦٨٦	زيت ركابي	الركاب هي الإبل	تعبير عن نسب الزيت للإبل

لقد وظف العربي حيوانات هذه البيئة وصفات هذه الحيوانات لخدمة فكرته والتعبير عنها عن طريق الكناية وليس التصريح ، وهي طريقة أبلغ من التعبير عن المعنى من خلال التلميح دون التصريح باستخدام هذه الحيوانات وصفاتها .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

٢ - نباتات البيئة : كما في هذه العبارات :

٣٣٦/٢٦٢ (جاء بالشوك والشجر) أي جاء بكل شيء.. ، ٤٤٨/٤٩٠ (هو أحق من رجلة) هي البقلة التي تنبت في مجاري السيل فيقلعها ، ٢٥٢/١٩٣ (قد كبر حتى صار كأنه قفه) وهي الشجرة التي ذهب فرعها ، ولم يبق إلا الأصل ، ٢/٤٦/٥٥٣ (فلان كثير العقار) وهي النخيل ، وتستخدم للتعبير عن الغنى ، ٢/٨٥/٥٩٩ (لفلان عقدة) وهي الحائط كثير النخيل وتستخدم للتعبير عن الغنى أيضا .

٣ - أسماء الأشياء والأماكن :

تأتي عبارات تحمل أسماء أشياء وأماكن نحو : ٤٣/١١٨ (قد استجمر الرجل) أي استخدم الحجارة في التطهر ، ٤٤٤/٨٥٨ (هذه مفازة) وهي الصحراء وفي الأصل مهلكة ثم أطلقوها على الصحراء ، ٨٨١/٣١٠ (فلان بالبادية) وهي الصحراء ، ٤٩٧/٤٦٠ (ما هذا بضربة لازب) ما هو بضربة سيف لازب ، ٤٠٩/٣٤٤ (أنتن من العذرة) وهو فناء الدار ، ثم أصبح اسما لمكان قضاء الحاجة .
يعرض لنا (ابن الأنباري) التطور الدلالي الذي حدث في أسماء أماكن قضاء الحاجة " يقول كانوا فيما مضى يطرحون الأحداث في أفنية دورهم فسموها باسم الموضع وكذلك الغائط هو عند العرب ما اطمأن من الأرض . . . وكانوا فيما مضى إذا أراد الرجل قضاء حاجته طلب الموضع المطمئن من الأرض فكثر هذا حتى سموا الحدث باسم الموضع .

وكذلك الكنيف معناه في كلام العرب الحظير التي تعمل للإبل فتكنها من البرد فسموا ما حظروه وجعلوه موضعا للحدث بذلك الاسم تشبيها به^(١) فقد تطور وتغير الاسم الدال على أماكن قضاء الحاجة كلما شاع وانتشر وابتدل.

٤ - أسماء أشخاص البيئة وصفاتها :

اشتهر في هذه البيئة أشخاص بأسمائهم نتيجة لسلوكهم المتميز ، كاسم حاتم الطائي الذي اشتهر بسلوك معين وهو الكرم ، فأصبح اسمه علما على كل من اتصف بهذه الصفة، فمن هذه العبارات التي تشير إلى أشخاص اتصفوا بصفات مشهورة : ٢/١٨٤/٦٩٠ (نار الحباحب) هو رجل بخيل كان لا يوقد نارا بالليل حتى لا يراها راء، فينتفع بضوئها فإذا أوقدها فرأي من ينتفع منها أطفالها فذكروها عند كل نار لا ينتفع بها ، ٢/٢١٦/٧٢٤ (هو أطمع من أشعب) (أشعب بن جبير مولى عبد الله بن الزبير متطفل معروف) ، ٢/٢١٥/٧٢٣ (هو أشأم من طويس) هو رجل مخنث من المدينة ولد يوم مات النبي صلى الله عليه وسلم وقعد يوم مات أبوبكر وأسلم للكتاب يوم مات عمر ، ٢/٢٣٥/٧٣٥ لأن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه ، ٢/١٨٥/٦٩١ (ندم ندامة الكسعي) هو رجل يعني كسر قوسه رغم قوته فندم ندما شديدا .

الصفات :

وكذلك هناك بعض الصفات اشتهرت أكثر من الأسماء فأصبحت هذه الصفات تطلق على الناس في الأجيال المتعاقبة واتصفوا بها حيث هذه الصفات تشير إلى سلوك معين نحو : ٢٦٧/٢٠١ (هو أجبن من صافر) وهو الذي يصفر للفاجرة ، ٤٧٧/٤٣٠ (هو الفاتق الراتق) وهو مالك الأمر وهو يفتح ويغلق ويضيق ويوسع ، ٤١٧/١٨٨ (فلان أبو البدوات) أبو الآراء التي تظهر له ، ٤٨٠/٤٣٥ (فلان ملط) وهو الذي لا يعرف له نسب أو مختلط النسب وهو ولد الزنا ، ٤٣٢/٤٧٩ (هو من حشم فلان) الحشم أتباعه الذين يغضب لهم .

نتائج البحث

بعد دراسة عبارات الزاهر نستطيع أن نجيب علي هذا السؤال، هل اللغة تنقل السلوك الاجتماعي أم تؤثر فيه أيضا؟

اللغة مرآة المجتمع حيث تنعكس عليها سلوكيات المجتمع ، فهي تصور كل ما يحدث فيه من فنون الحياة .وقد رأينا من خلال البحث وعباراته كيف استطاعت اللغة أن تتغلغل في دروب الحياة ، وأن تصور كل دقائق هذا المجتمع .

وسائل اللغة لاكتساب السلوك الاجتماعي :

لقد استطاعت اللغة بوسائلها المختلفة أن تنقل لنا السلوك الاجتماعي وتؤثر على المستمعين ، وتقنعهم به فيكتسبون هذا السلوك بناء علي ذلك ، فمن بين هذه الوسائل :

١- (لا الناهية — نون التوكيد — الترادف كما في هذه العبارة : لا تمازحن صيبا ولا تفاكهن أمة) .

٢- استخدام كلمات مبهمة تفيد النفي المطلق مثل (ألبتة — قط ...)

٣- وضع لا النافية في أول كثير من العبارات للدلالة علي النفي القاطع قبل المعرفة بمضمونها .

٤- اختيار ألفاظ لتدل علي معاني القوة مثل (رجل) للدلالة علي القوة والشدة والحزم .

٥- استخدام أفعال مادية لتدل علي معان معنوية كما في (شربنا علي الخسف) أي شربنا الدل .

٦- استخدام أعضاء الجسم للدلالة علي المعاني المعنوية ، مثل اليد و القدم للدلالة علي الكرم وفعل الخير .

٧- الإلحاح علي الفكرة بكثرة العبارات الدالة عليها للتأكيد علي المعني ، والإقناع

به .

٨- استخدام الجمل القصيرة في العبارات الدالة علي الوصف القاطع و المواقف الحازمة .

٩- وصف ملامح الوجه وحركة اليدين وطريقة الكلام وحركة العين للدلالة علي الانفعالات المختلفة.

١٠- استخدام بعض الصيغ الصرفية للتعبير عن المبالغة والشدة مثل صيغة أفعل وصيغ المبالغة.

١١ - مطابقة الفعل لنوع الحدث لإكسابه الحركة اللازمة، وتجسيد المعني المعنوي والإقناع به.

١٢- السخرية من الغباء وغيره باستخدام العبارات الإتباعية بما تحمله من تجانس صوتي.

١٣ - إبراز المعني و الحث عليه باستخدام قوالب لغوية معينة كأسلوب الشرط والتوكيد والأمر. والنهي وغيرها.

١٤- توظيف حيوانات البيئة ونباتاتها للتعبير عن المعاني المختلفة والتي لا يمكن التصريح بها.

١٥- استخدام الرمز للدلالة علي المعاني المختلفة كاستخدام الطعام للتعبير عن الفقر والغضب والمرض والجنون والتأثير علي الآخرين .

السلوكيات الاجتماعية والتواصل :

نجد مجموعة من السلوكيات الثابتة والمتواصلة عبر الأجيال في كل مجتمع مما يضمن لهذا المجتمع الثبات والاستقرار مثل الكرم والأخلاق الفاضلة والشرف واحترام الآخرين وكراهية الفقر والغباء وعاطفة الحب والكراهية. وهي أمور نجدها في كل المجتمعات والأزمان في عصر ابن الأنباري وما قبله وما بعده .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

الهوامش :

- ١- الخصائص لابن جني . تحقيق محمد النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨م
٣/١.
- ٢- دور الكلمة في اللغة استيفن أولمان د. كمال بشر مكتبة الشباب القاهرة ١٩٦٢م ١٥٣.
- ٣- اللغة لفندريس عبد الحميد القصاص القاهرة ١٩٥٠م ص ٣٥.
- ٤- المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب الخانجي ١٩٨٥م ١٣٤.
- ٥- اللسانية الاجتماعية جوليت غارمادي الدار البيضاء المغرب دن ص ١٧.
- ٦- دراسات في اللسانيات التطبيقية د. حلمي خليل دار المعارف الإسكندرية ١٩٩٠م ص ٢١١.
- ٧- علم النفس اللغوي د. نوال محمد عطية ، المكتبة الأكاديمية القاهرة ١٩٩٤م ص ٤٩.
- ٨- اللسانيات المجال والوظيفة المنهج د. سمير شريف ستية عالم الكتب الحديثة الأردن ٢٠٠٥م ص ٦٧٩.
- ٩- علم اللغة الاجتماعي هيدسون ت د. محمود عباد عالم الكتب القاهرة ١٩٩٠م ص ١٧٢.
- ١٠- إنسان الكلام كلود حجاج ت رضوان ظاها المنظمة العربية للترجمة بيروت ٢٠٠٣م ص ٣٤٢.
- ١١- اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج ٦٧٥ ، ٦٧٦.
- ١٢- المرجع السابق ٦٧٨.
- ١٣- علم اللغة الاجتماعي هيدسون ١٦٠.
- ١٤- المرجع السابق ١٥٧.
- ١٥- المرجع السابق ١٥٧.
- ١٦- المرجع السابق ١٥٩.
- ١٧- المرجع السابق ١٢٦.
- ١٨- المرجع السابق ١٦١.
- ١٩- الزاهر في معاني كلام الناس لابن الأنباري تحقيق د. حاتم صالح الضامن مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٢م ص ٦.
- ٢٠- المرجع السابق ٥٢.
- ٢١- العامة في بغداد د. فهمي سعد دار المنتخب العربي بيروت ١٩٩٣م ص ١٣٠ .
- ٢٢- الزاهر ١/١٥٧.
- ٢٣- الزاهر ٢/١٣.

اللغة والسلوك الاجتماعي في كتاب الزاهر

- ٢٤- الرقم الأول هو رقم المثل في الزاهر والثاني رقم الصفحة في الزاهر
- ٢٥- الويل : حلول الشر وكلمة العذاب والهلاك أو واد في جهنم انظر قرآن كريم تفسير وبيان د.
- محمد حسن الحمصي دار الرشيد دمشق د . ت
- ٢٦- كنايات العامية احمد تيمور مطابع الأهرام التجارية ب ت ص ٦٠
- ٢٧- الكنايات العامية أحمد تيمور ٦٠
- ٢٨- الرحمن ٧٢
- ٢٩- الرحمن ٥٦-٧٤
- ٣٠- تفسير القرآن العظيم لابن كثير المكتبة العصرية صيدا بيروت ٢٥٠/٤
- ٣١- المائدة ١٠٦
- ٣٢- الجمعة الآية ٥
- ٣٣- الأعراف الآية ١٧٦
- ٣٤- البقرة ١٨٧ .
- ٣٥- الزاهر ٢/٦٠ .
- ٣٦- اللسان مادة (نبق) لسان العرب لابن منظور ، طبعة بولاق ١٣٠٠هـ ، والنبيق السطر المطرد من الشجر ونحو بنق الشيء وزينه وبنق القميص جعل له بنيقة أى زيق في جيب القميص .
- ٣٧- كلمة عامية خاصة بعصرهم تعنى البنائق وما وجد في المعاجم بمعنى آخر كما في تاج العروس للزبيدي تحقيق عبد الكريم الغرباوى . ، طبعة الكويت ٣٢٨/١٨ (دُخْرُض بالضم ووسيع ماء ان) عظيمان وراء الدهناء لبنى مالك بن سعد وما ذكره ابن الأنباري يعنى تحسين الثوب بزيق .
- ٣٨- التطور اللغوي مظاهره وعلمه وقوانينه د. رمضان عبد التواب الخانجي ١٩٨٩ ص ٩ .
- ٣٩- اللغة والمجتمع د. على عبد الواحد وافي القاهرة ١٩٤٦ ص ٤٨ .
- ٤٠- المزهر ٣٧١/١
- ٤١- الزاهر ١/٤٠٩ .

د. عطية سليمان أحمد سليمان

المراجع والمصادر

- ١ - الخصائص ، لابن جني ، تحقيق محمد النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٨ م .
- ٢ - إنسان الكلام كلود حجاج ت د. رضوان ظاا المنظمة العربية للترجمة دار الطليعة بيروت ٢٠٠٣ م .
- ٣ - تاج العروس من جواهر القاموس للذبيدي ت عبد الكريم الغرباوي ، الكويت ب . ت
- ٤ - التطور اللغوي مظاهره وعمله وقوانينه د. رمضان عبد التواب الخانجي ١٩٨٩ م .
- ٥ - تفسير القرآن العظيم لابن كثير المكتبة العصرية صيدا بيروت ب.ت
- ٦ - دراسات في اللسانيات التطبيقية ، د. حلمي خليل ، دار المعارف الإسكندرية ب.ت .
- ٧ - دور الكلمة في اللغة ، لستيفن أولمان ، ترجمة د. كمال بشر ، القاهرة ١٩٦٢ م .
- ٨ - الزاهر في معاني كلام الناس لابن الأنباري تحقيق د. حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٢ م .
- ٩ - العامة في بغداد د. فهمي سعد دار المنتخب العربي بيروت ١٩٩٣ م .
- ١٠ - علم اللغة الاجتماعي ، هدرسون ، ترجمة د. محمود عياد ، عالم الكتب ١٩٩٠ م .
- ١١ - علم النفس اللغوي ، د. نوال محمد عطية ، المكتبة الأكاديمية القاهرة ١٩٩٤ م .

١٢- قرآن كريم تفسير وبيان د. محمد حسن الحمصي دار الرشد بدمشق
ب.ت .

١٣- الكنايات العامية ، أحمد تيمور باشا ، مطابع الأهرام التجارية ب.ت .

١٤ - لسان العرب لابن منظور طبعة بولاق ١٣٠٠ - ١٣٠٧ هـ .

١٥ - اللسانيات المجال والتطبيق د. سمير شريف ستيتة ، عالم الكتب الحديثة ،
الأردن ٢٠٠٥ م.

١٦ - اللسانية الاجتماعية ، جوليت غارمادي ، الدار البيضاء المغرب ب.ت .

١٧ - اللغة لفندريس ، عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، القاهرة
١٩٥٠ م.

١٨ - اللغة والمجتمع د. علي عبد الواحد وافي ، مكتبة مصر ، القاهرة
١٩٤٦ م.

١٩ - المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب ، الخانجي ١٩٨٥ م.

التداولية عند ابن جني

دراسة تطبيقية في كتابه الخصائص

د. صبحي إبراهيم الفقي

مقدمة :

لعل الباحث في تاريخ اللغة العربية ؛ خاصة التقعيد اللغوي لها يتبين ارتباط هذا التقعيد في الأصل بمبدأ "التداولية" ؛ أي بـ "اللغة في الاستعمال" ؛ إذ اعتمد التقعيد على خطوة سابقة عليه هي جمع الاستعمالات اللغوية المختلفة كما استعملها أبناء اللغة، ثم وصف طريقتهم في استعمال اللغة في صورة قواعد نحوية وصرفية يلتزمها من أراد التعبير باللغة العربية من بعد . إذن كيفية تداول اللغة بين مستعمليها كان أساس التقعيد .

وقد لاحظ الباحث مجموعة كبيرة من الاستعمالات اللغوية لم يقصد المتكلم الدلالة الظاهرة من الناحية الشكلية ؛ لكنه يقصد دلالة أخرى غير ظاهرة تتوقف معرفتها على كفاءة المتلقي "competence" التي تتضمن إدراكه لطبيعة التركيب اللغوي ، وما يمكن أن يطرأ عليه من ظواهر تخرجه من بنيته الأصلية إلى البنية الفرعية؛ وهذا أساس التداولية ؛ كيف يستعمل المتكلم اللغة ؟ ما مقصوده من التركيب المستعمل ؟ ما أثر هذا المقصود على طبيعة التركيب المستعمل ؟ كيف استطاع المتلقي معرفة هذا المقصود ، مع أن التركيب خالٍ من الدلالة المقصودة ؟ ... إلخ .

وباستقراء العديد من مصادر التقعيد النحوي والصرفي ، وَجِدَتِ إشارات عديدة إلى قضايا تتصل بالتداولية ، غير أنه من أكثر علمائنا معالجة لقضية التداولية "ابن جني" ت ٣٩٢هـ ، في كتابه "الخصائص" ؛ ولذا كان موضوع البحث :

"التداولية عند ابن جني" دراسة تطبيقية في كتاب الخصائص

ونظراً لأن التداولية تعتمد على " اللغة في الاستعمال " ؛ أي بين مستعملي اللغة : المتكلم والمستمع ، والتركيب اللغوي بينهما ، فقد وجدت أن المترادفات التي تعلق بالتداولية عند ابن جني هي :

- المتكلم .
- المخاطب .
- أردت .
- يريد .
- أراد .
- يقولون .
- قالوا .
- الاستعمال .
- استعمالهم .

وقد وردت هذه المترادفات في الخصائص على النحو التالي :

الكلمة	عدد مرات ذكرها
المتكلم	٩
المخاطب	٥
أردت	٤١
يريد	٦٨
أراد	١١٤

د. صبحى إبراهيم الفقى

يقولون	٤٧
قالوا	١٥٧
الاستعمال	٣٢
استعمالهم	٨

فالتداولية ؛ أو اللغة في الاستعمال ، مصطلح قديم جديد ؛ قديم النشأة والاستعمال ، جديد التنظير والتعديد ؛ فطالما أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، والأفكار متداولة بين بني البشر ، إذن تكمن ظواهر كثيرة مشتركة بين اللغات مع بعضها من ناحية ، وبين القديم والجديد من ناحية أخرى .

وتبرز حقيقة قدم هذا المصطلح ؛ خاصة في التراث العربي ، فيما وجدده الباحث من تداول تلك المترادفات المتعلقة بالتداولية عند علمائنا الأوائل ؛ على سبيل المثال :

- سيويه ت ١٨٠هـ ، في (الكتاب) .
- المبرد ت ٢٨٥هـ ، في (المقتضب) .
- ابن السراج ت ٣١٦هـ ، في (الأصول في النحو) .
- الزمخشري ت ٥٣٨هـ ، في (المفصل) .^(١)

وقد وردت على النحو التالي :

الزمخشري	ابن السراج	المبرد	سيويه	
٨	١٧	١٨	١٧	المتكلم
٧	٢٦	٢٨	٥٣	المخاطب
٦	١٩٩	٢٨	٢٦٧	أردت
١٠	٧٦	٤٨	١٥٩	يريد
٦	٦١	٦٤	١٠٧	أراد
١٣	١٢٨	٢٨	٢٠٤	يقولون

قالوا	٤٦٧	٥٩	٢٤٧	٢٨
الاستعمال	٣	٥	—	١
استعمالهم	٢٩	٢	١٣	١

غير أن الذي تفرد به كتاب " الخصائص " أنه لم يكن مصنفا في قواعد النحو العربي والصرف العربي مثل الكتب المدرجة في الجدول السابق ؛ طبقا لأبواب النحو المعروفة ؛ لكنه ركّز على كثير من صفات الاستعمال اللغوي ؛ مثل الفصول التي أدرجها تحت باب " في شجاعة العربية " مثل : الحمل على المعنى ، والحذف ، والزيادة ، والتقديم والتأخير... إلخ من الأبواب التي لا يعالج فيها القاعدة النحوية بقدر ما يحلل طبيعة الاستعمال ؛ أيكون المقصود منه ظاهر الاستعمال ، أم البنية العميقة خلف هذا الاستعمال والتي تُدرك من خلال السياق اللغوي أو السياق الاجتماعي ، أو من خلال كفاءة المتلقي التي تمكنه من إدراك المقصود .

وهذا لا ينفي وجود إشارات في غيره ؛ فقد أشار سيويه في أكثر من موضع إلى ما يتعلق بالتداولية ؛ ففي باب (الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعولين) ؛ يقول : " ليس لك أن تقتصر على أحد المفعولين دون الآخر ؛ نحو : حَسِبَ عَبْدُ اللَّهِ زَيْدًا بَكْرًا... وإنما منعك أن تقتصر على أحد المفعولين ههنا أنك إنما أردت أن تبين ما استقر عندك من حال المفعول الأول ، يقينا كان أو شكا ، وذكرت الأول لِيُعْلَمَ الذي تضيف إليه ما استقر له عندك (مَنْ هو)... " (٢) . وقوله : "...أَضْمَرِ لِعِلْمِ الْمُخَاطَبِ بِمَا يَعْنِي... " (٣) . وقوله : " تقول : كان عبد الله أخاك ؛ فإنما أردت أن تخبر عن الأخوة ، وأدخلت (كان) لتجعل ذلك فيما مضى... وإن شئت قلت : كان أخاك عبد الله ؛ فقدمت وأخرت... " (٤) . وقوله في باب (الإخبار عن النكرة بالنكرة) ؛ مثل : ما كان أحدٌ مثلك : "...وإنما حسن الإخبار ههنا عن النكرة حيث أردت أن تنفي أن يكون في مثل حاله شيء أو فوقه ؛ لأن المخاطب قد يحتاج إلى أن تعلمه مثل هذا " (٥) .

د. صبحى إبراهيم الفقى

ومع تلك الإشارات فإن الهدف منها يكمن في وضع قواعد النحو والصرف، أكثر من السعي خلف ربط التركيب اللغوي بمقصود المتكلم وما فهمه المتلقي؛ وهذا ما حرص ابن جني على تحليله: كيف تُداول اللغة؟. ومن ثم نحاول - في هذا المقام - إمطة اللثام عن معالم التداولية عنده في كتاب الخصائص.

فقد تفرد هذا الكتاب دون غيره من مصنفات ابن جني بهذه الظاهرة. ومن ثم اتجه هذا البحث إلى ابن جني دون غيره من العلماء، وإلى كتاب الخصائص دون غيره من مصنفاته؛ وذلك رغبة من الباحث في تعميق الفكرة من خلال أحد مصنفات عالم واحد.

وليس هذا البحث سعيًا خلف لصق الظواهر اللغوية التي يكتشفها علماء الغرب بترائنا العربي؛ بل يعد محاولة للكشف عن الخصائص الفكرية عند علمائنا العرب من ناحية، والدعوة إلى التنقيب عن هذه الخصائص وترسيخها، وقراءة التراث اللغوي بصورة واعية لكشف النقاب عن أسلوبهم في معالجة القضايا اللغوية من ناحية أخرى.

وطبقا لما سبق سار البحث تبعا للخطة التالية:

المقدمة؛ وتدور حول الإشارة إلى رسوخ "التداولية" في الفكر اللغوي العربي عامة، وعند ابن جني خاصة؛ وهذه هي نواة هذا البحث؛ أو الفكرة الأساسية التي أحاول إثباتها. ثم الحديث عن السبب في اختيار ابن جني وكتابه الخصائص.

البحث الأول حول الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح التداولية؛ "pragmatics" وتتمثل الدلالة الاصطلاحية في مفهوم هذا المصطلح عند علماء الغرب، وربطه بوجهة نظر بعض علماء العربية.

الحديث عن صلة التداولية بغيرها من الجوانب التي تسهم في تحقيق وجودها مثل السياق والمتلقي والدلالة... وغيرها.

ثم اتجهت الدراسة نحو الدراسة التطبيقية التي تبحث عن معالم التداولية عند ابن جني ، وقد وجد الباحث أن التداولية عُولجت عند ابن جني من خلال المترادفات السابق ذكرها .

وطريقة المعالجة تتمثل في تحليل النصوص والشواهد التي أتى بها ابن جني في إطار هذه المترادفات ؛ كل على حدة ؛ وكيف ارتبط ما يقوله بقضية التداولية . ثم انتهى البحث بالخاتمة ، والفهرس .

مفهوم التداولية : ^(٦)

من البديهي أن التداولية هي الترجمة التي أجمع عليها علماء اللغة للمصطلح الأجنبي Pragmatics ؛ فهو من المصطلحات التي ركز عليها اللغويون في مجال علم اللغة خاصة في أوائل السبعينات من القرن الفائت إذ يدرس هذا العلم - على حد تعبير Leech - كيفية فهم الناس للحدث التواصلية Communicative أو الحدث الكلامي - Speech act في سياق ما . بصورة عامة (تحليل المحادثة) ^(٧)

وباستقراء العديد من التعريفات الأجنبية والعربية لهذا المصطلح ، اتضح أنها - في الغالب - تدور حول " اللغة في الاستعمال " ؛ كيف يستعمل الأفراد اللغة ، كيف يفهمونها مع تعدد السياقات المختلفة ، لجملة واحدة أو أكثر .

فالتداولية هي القوانين التي تحكم وتصف كيفية استعمال اللغة في السياقات المختلفة ؛ على سبيل المثال ، بعض الكلمات بنطق معين تكون ذات معان مختلفة باختلاف السياق ^(٨) ... وهي كذلك " دراسة الاستعمال للغة لتحقيق التواصل .. ^(٩)

ويعرفها آخرون بأنها - في علم اللغة - " دراسة اللغة في الاستعمال ؛ أو دراسة استعمال اللغة في التواصل ؛ خاصة العلاقات بين الجمل

د. صبحى إبراهيم الفقى

والسياقات... وكيفية تأثير التراكيب اللغوية بالعلاقة بين المتحدث والمستمع...^(١٠)

ويعرفها آخرون بأنها " دراسة العلاقة بين اللغة والرسالة التي تؤديها تلك اللغة في التواصل "^(١١)

وهناك مواقع عديدة ؛ خاصة تلك التي قُتم بسرد معاني المصطلحات اللغوية^(١٢)

ويعرفها كريستال بأنها " دراسة العوامل المؤثرة في اختيار الأشخاص للغة "^(١٣)

ونظراً لخضوع البراجماتية للاستعمال اللغوي ؛ فقد أشار ويلسون D-Wilson إلى أن " المشكلة المركزية لعلم البراجماتية ، تكمن في تحديد الفجوة الكبيرة بين معنى الجملة والمعنى الذي يقصده المتحدثون Speaker meaning^(١٤) ويشير كذلك إلى أن هذه المشكلة ؛ أي المعنى اللغوي "يستعاد بحل رموز شفرة هذه الفجوة الموجودة في المعنى الذي يقصده المتحدث ، والمعنى اللغوي ؛ بإيجاد التكافؤ بينهما ، ورفض التأويل المقطوع وغير المحدد ... " ^(١٥) وجاء بأمثلة عديدة لمثل هذه المشكلة :

1 -

- (a) They gave him life .
- (b) Everyone Left .
- (c) The school is close to the hospital.
- (d) The road is flat .
- (e) Coffee will be served in the lounge.

٢ - وقارن بين هذه المجموعة والمجموعة التالية

- (a) The lecture was as you would expect.
- (b) Some of the students did will in the exam.
- (c) someone's forgotten to take out the rubbish .
- (d) Teacher: have you handed in your essay ?
Student: I've had a lot to do recently.
- (e) John is a soldier.

فالأمثلة من المجموعة (١) يصعب تقرير مُراد المتحدث فيها لغموض المرجعية ، كما في A/١ - على سبيل المثال ، وكثرة الاحتمالات والتأويلات لدى السامع . بينما في الأمثلة (٢) A، يدل ضمناً على أن المحاضرة جيدة ، و B يدل ضمناً على أنه ليس كل الطلاب سوف يجيدون في الامتحان .. وهكذا . فالبراجماتية تقرر - اتجاه التعبيرات غير المحددة indeterminacies - أن المعلومات السياقية لدى السامع تحاول إيجاد المعنى الذي يقصده المتحدث ؛ فهدف البراجماتية إذن شرح كيفية فعل هذا^(١٦)

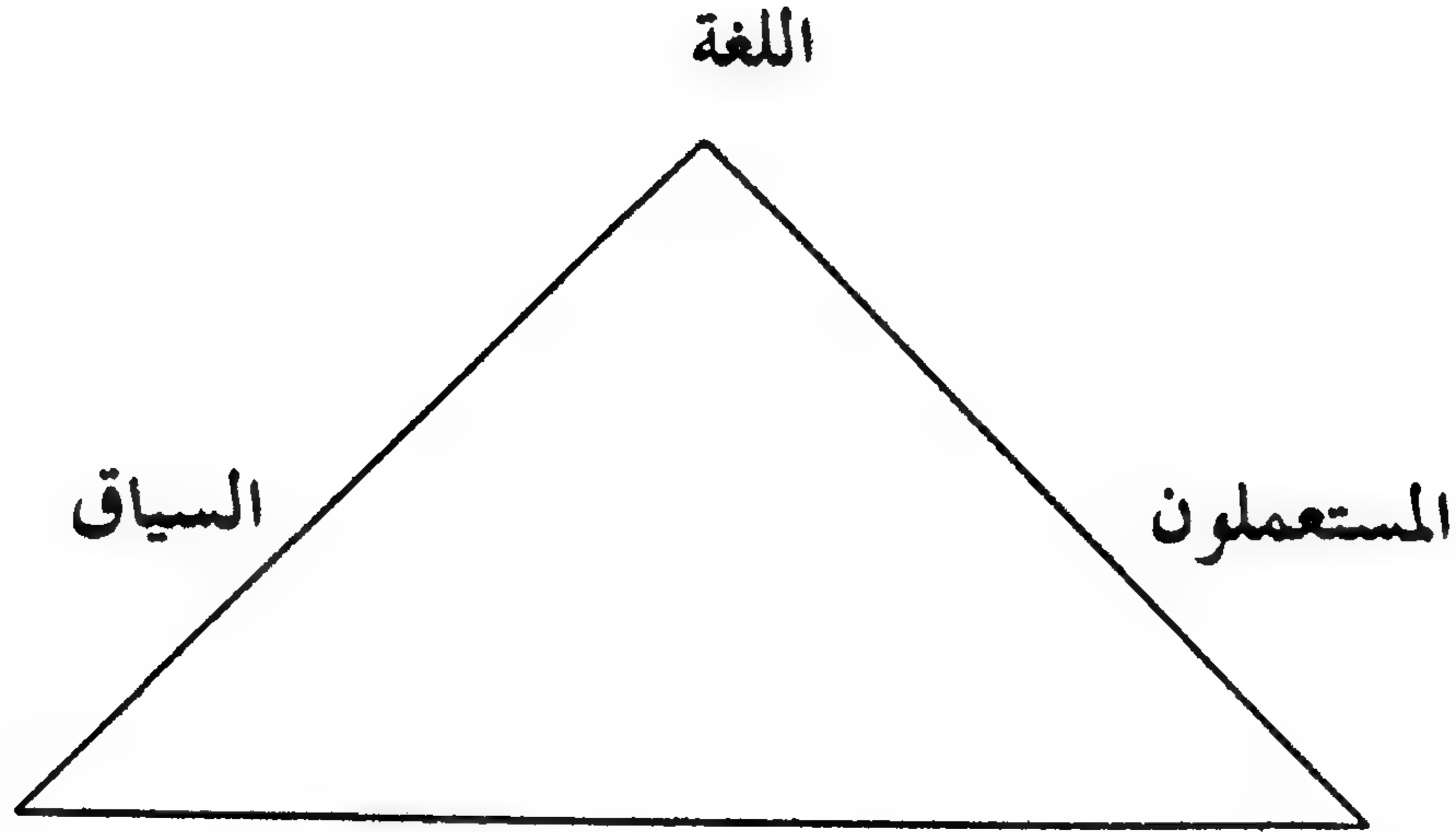
إذن يعتمد مفهوم البراجماتية - مما سبق - على مستعملي اللغة ؛ المتحدث ، والمستمع ؛ كيف يستعملها الأول ؟ وكيف يفسرها الثاني ؟ ولذا عرفها آخر بأنها " العلامات والمفسرون signs and interpreters"^(١٧)

ولا شك في أنها تعد فرعاً من فروع علم اللغة ، بل عدها بعضهم علم اللغة . الذي يدرس كيفية تحقيق المعنى الاتصالي في السياق ..^(١٨)

ولبيان مفهوم البراجماتية فرق R.L.Trask بين المعنى الحقيقي للتعبير اللغوي ، والذي لا ينفصل عنه ، والمعنى الآخر الذي لا يفهم إلا من خلال التفاعل بين التعبير اللغوي والسياق . وجعل دراسة ، النوع الثاني هو البراجماتية^(١٩)

فتركيز البراجماتية إذن على جانب التلقي ؛ كيف يفسر المتلقي التركيب المسموع أو المقروء ؛ كيف يفهمه من خلال السياق الذي ورد فيه ذلك التركيب . ومن هنا أكد ديفيد كريستال أن هذا المصطلح " يتعامل مع دراسة اللغة من جانب معين ؛ من ناحية المستعملين"^(٢٠)

إذن محاور البراجماتية - مما سبق - هي :



فاللغة لها جانبان :

- ١ - الجانب الصريح الذي لا يحتاج إلى العوامل السياقية .
 - ٢ - الجانب الضمني الذي في حاجة شديدة إلى السياق حتى يتسنى للمتلقى تفسيره ، وهذا الجانب هو البراجماتية .
- ولم يختلف علماء اللغة العرب في التعريف ؛ " فالتداولية ليست علماً لغوياً محضاً ، علماً يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ويقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة ، بل هي علم جديد للتواصل الإنساني يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال ويتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي؛ ومن هنا تكون جديرة بأن تسمى : علم الاستعمال اللغوي^(٢١)
- بل إن المتتبع لتاريخ النحو العربي ليدرك أن التأصيل النحوي قائم على اللغة في الاستعمال " ، فاللغوي يصف الاستعمال اللغوي ، لتحقيق التواصل الإنساني ؛ ومثاله التراكيب التي يحذف منها جزء ؛ مثل حذف المفعول به ؛ "... ومنه قولهم : أصغيت إليه ؛ وهم يريدون: أذني ، وأغضيت عليه ؛ والمعنى : جفني ... " (٢٢)

فاللغوي لم يكن هدفه وصف اللغة المستعملة شكلاً فقط ؛ لكنه تعرض لجانب من الربط بين اللغة والاستعمال؛ فلم يكتف بذكر الحذف؛ بل ربط بينه وبين المستعملين لهذا التركيب ؛ " وهم يريدون " ومنه حذف المتبداً

التداولية عند ابن جنى

لدلالة الحال عليه ، ... وغير ذلك من قضايا السياق المرتبطة بالحذف والتقديم والتأخير.. إلخ .

ونظراً لإجماع التعريفات الاصطلاحية ، على أن التداولية هي اللغة ، في الاستعمال ؛ أي بالربط بين اللغة ومُؤوِّ لها ؛ كيف فهمها المستعملون، وكيف استعملوها لتحقيق الدلالات المختلفة .^(٢٣) إذن هناك علاقة بين التداولية ، وكل من :

أ - السياق .

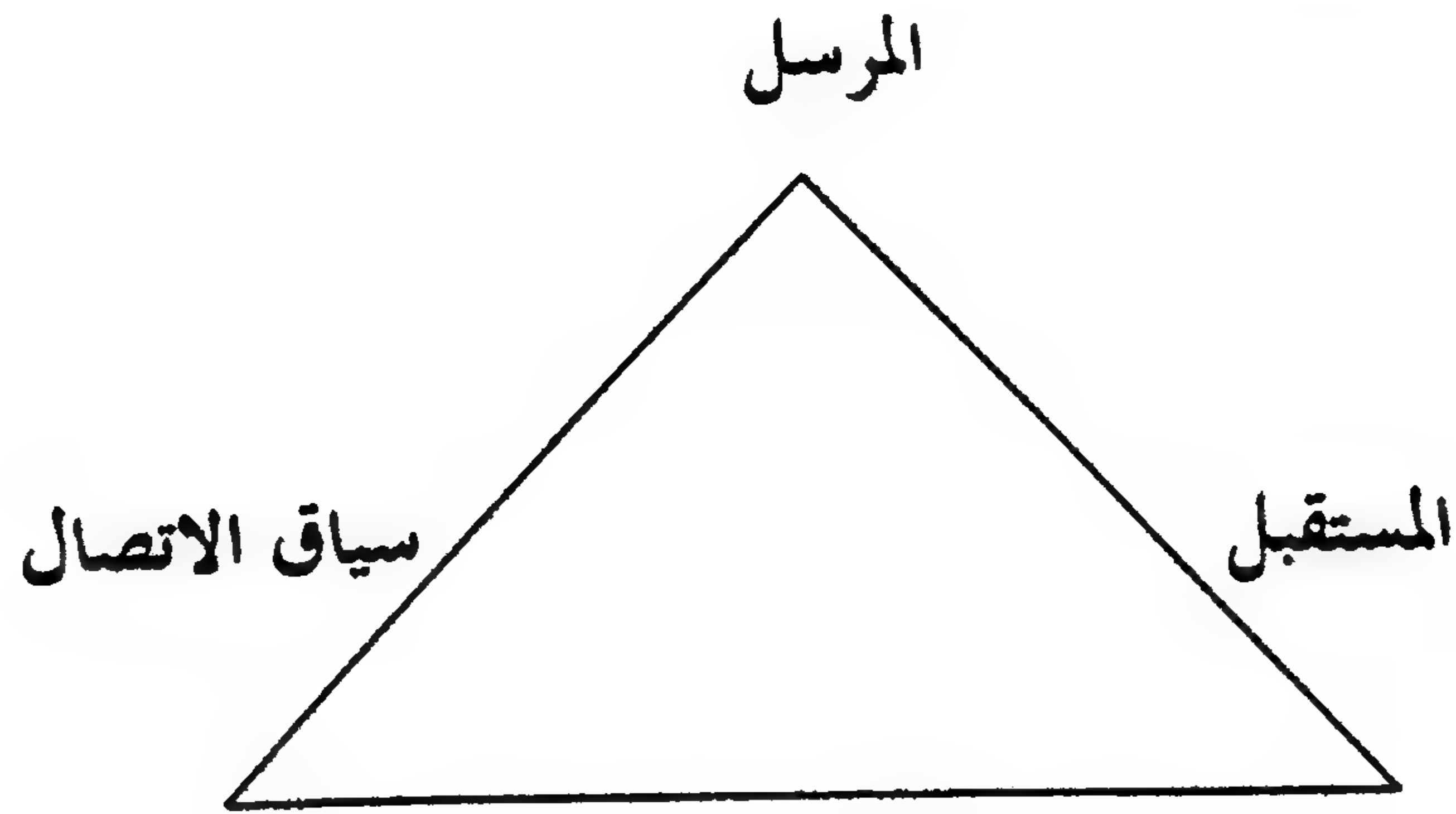
ب - المتلقي .

ج - الحوار أو المحادثة .

د - الدلالة .

و - الإحالة .

فالتداولية - من حيث علاقتها بالسياق - " تدرس العلاقات بين المرسل والمستقبل وعلاقتهما بسياق الاتصال "^(٢٤)



فاللغة ليست أشكالاً قائمة بذاتها ؛ لكنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمرسل والمستقبل أو المتلقي ، وكلاهما يعد من العناصر المكونة للسياق ؛ " فنظرية السياق - إذا طبقت بحكمة - فإنها تمثل حجر الأساس في علم المعنى .. "^(٢٥)

د. صبحى إبراهيم الفقى

وتعتمد التداولية كذلك على المتلقي ؛ فإذا كانت " الدلالة تبحث في علاقة العلامات بمدلولاتها ، فإن التداولية تهتم بعلاقة العلامة بمؤولها" (٢٦) ؛ كيف يفسرها ، كيف يفهمها ، كيف يستنبط الدلالة من ثانيا الشكل اللغوي .. إلخ فتحقق الاتصال والتواصل بين المستقبل والمتلقي هو هدف الاستعمال اللغوي ؛ ولذا " لا يمكن أن نفهم طبيعة اللغة ، نفسها فهماً حقيقياً ما لم نفهم التداولية : كيف تستعمل اللغة ، في الاتصال (٢٧)

ونظراً لأن التداولية تركز على اللغة في الاستعمال ؛ بين المرسل والمستقبل أو المتلقي ؛ لذا وجب " أن تركز على البعد العملي ، بصورة أكثر ، للمعنى ؛ يعني المعنى في المحادثات " (٢٨) ؛ فالمحادثات لا تكون من طرف واحد ؛ بل يجب أن تتعداه إلى أكثر من شخص . ولذا ارتبطت التداولية ، بطبيعة المخاطب (٢٩) ، بدلاً من التركيز على المرجع أو قواعد النحو (٣٠)

أما فيما يرتبط بصلة التداولية بالدلالة ؛ فإن الدلالة تتعامل مع المعنى، بينما التداولية تتعامل مع الاستعمال ؛ بمعنى أن الدلالة ترتبط بدلالة التراكيب اللغوية ، مرتبطة بالعوامل السياقية المحيطة بها ، بينما التداولية ترتبط باللغة في الاستعمال ؛ ماذا يقصد المتكلم ، وماذا فهم المستمع ، وماذا حدث في التركيب حتى يصبح تداولياً ؛ هل هو على الحقيقة ، في الاستعمال والقاعدة أم جاء مخالفاً للجملة القياسية ؛ أي بالاتساع حذفاً وتقديماً وزيادة.. إلخ ؛ فقد يحذف جزء من وسط الكلمة ، أو من آخرها ، أو يُعدل عن وزنها الصرفي ، أو تأتي جمعاً ضمن الاستعمال والمراد الأفراد ، أو العكس. وهذا يتطلب كفاءة لغوية Competence لدى المتلقي حتى تتضح الدلالة، أما إذا لم تتوفر هذه الكفاءة ، فإن التركيب اللغوي يصبح غامضاً

محاطاً باللبس . فالتداولية إذن تتحقق في وجود العنصر الدلالي المقصود من الاستعمال، وبدونها لا تتحقق .

وهذه الجوانب أشار إليها ابن جني كثيراً في خصائصه بصورة تؤكد إدراكه لحقيقة اللغة في الاستعمال ؛ أي البراجماتية ؛ أو التداولية بمعناها الذي سبق بيانه .

والإحالة كذلك ليست بمنأى عن هذه الصلة بينها وبين التداولية ، والمقصود بالإحالة ليس فقط إحالة الضمائر بأنواعها ؛ بل مرجعية الكلمات نفسها ؛ إلى أي شيء تشير ؛ ومن ثم ترتبط التداولية ، بكل من السياق والمتلقي والمخاطب والدلالة والإحالة .

أولاً: المتكلم

"المتكلم" من عناصر السياق الأساسية ، والتداولية تعتمد - كما أشرنا - على السياق ؛ ومن ثم فحينما نستعرض النصوص التي تحدثت عن دور المتكلم ، وعن أثره في طبيعة التركيب اللغوي ، فإننا نعرض (اللغة في الاستعمال) من خلال قصد المتكلم .

ولم يخل كتاب الخصائص من هذه الإشارات والمعالم المتصلة بالتداولية^(٣١)؛ فتمييز العدد لا يجوز حذفه من التركيب اللغوي ؛ " وذلك قولك : عندي عشرون ، واشتريت ثلاثين ، وملكتم خمسة وأربعين . فإن لم يُعْلَم المراد لزم التمييز إذا قصد المتكلم الإبانة ، فإن لم يرد ذلك وأراد الإلغاز ، وحذف جانب البيان ، لم يوجب على نفسه ذكر التمييز ، وهذا إنما يصلحه ويفسده غرض المتكلم ، وعليه مدار الكلام " (٣٢)

فالأصل في التركيب اللغوي :

عندي عشرون كتاباً ؛ على سبيل المثال

د. صبحى إبراهيم الفقى

لكن قصد المتكلم هنا - كما أشار ابن جني - الإلغاز ؛ ومن ثم خرج التركيب اللغوي من إطاره الملتزم بالقاعدة ، إلى اللغة في الاستعمال ؛ حيث حذف التمييز قصداً منه . هذا إضافة إلى مراعاة أثر هذا القصد في طبيعة التركيب اللغوي الجديد ؛ فحذف التمييز إذا أراد الإلغاز، أما إذا أراد الإبانة فيلزم مستعمل اللغة ذكر التمييز.

إذن اللغة في الاستعمال قد تُخرج التركيب من الصحة النحوية Grammatical إلى العكس Ungrammatical ، وذلك مراعاة لقصد المتكلم .

وفي نص آخر يشير ابن جني إلى طبيعة المتكلم البيولوجية ، وأثر ذلك في الاستعمال اللغوي ؛ وذلك عند الحديث عن تقديم المرفوع على المنصوب ؛ بناء على أن الضمة أثقل من الفتحة ؛ فيعمل ذلك بقوله : (.. وأنا أرى أنهم يقدمون الأقوى من المتقاربين من قبل أن جمع المتقاربين يثقل على النفس ، فلما اعتزموا النطق بهما قدموا أقواهما لأمرين : أحدهما أن رتبة الأقوى أبداً أسبق وأعلى . والآخر : أنهم يقدمون الأثقل ويؤخرون الأخف من قبل أن المتكلم في أول نطقه أقوى نفساً وأظهر نشاطاً فقدم أثقل الحرفين ... " (٣٣)

فالاستعمال اللغوي تأثر بطبيعة المتكلم إذن ؛ قوة النفس ، وإظهار النشاط ليتناسب مع ثقل الحرف المقدم ، أو الحركة المقدمة ، أو الكلمة المقدمة رفعاً عن المجرورة أو المنصوبة .

وقصد المتكلم - الذي يمثل اللغة في الاستعمال - يترتب عليه صحة التركيب استعمالاً من عدمها ، مثل الجملة التي ذكرها سيويه :

أشرب ماء البحر

يقول ابن جني : "... فإن قلت : فقد أحال سيويه قولنا :

أشرب ماء البحر

وهذا منه حظر للمجاز الذي أنت مدع شياعه وانتشاره ؟ قيل : إنما أحال ذلك على أن المتكلم يريد به الحقيقة ، وهذا مستقيم ؛ إذ الإنسان الواحد لا يشرب جميع ماء البحر ، فأما إن أراد به بعضه ثم أطلق هناك اللفظ يريد به جميعه فلا محالة من جوازه ... " (٣٤)

فهذا التركيب في الاستعمال الحقيقي للغة مستحيل ، مع الرغم من صحته النحوية ، لكن مستعمل اللغة إذا أراد به المجاز ، أصبح التركيب صحيحاً من حيث اللغة والاستعمال ؛ فقد يكون الاستعمال محالاً ، وقد يكون مقبولاً (٣٥)

ثانياً: المخاطب

وكذلك عنصر " المخاطب " يعد الطرف الثاني من مكونات " السياق من ناحية ، واللغة في الاستعمال من ناحية أخرى ، وقد فطن ابن جني إلى أن عِلْمَ المخاطب بطبيعة التركيب اللغوي ، وما قد يطرأ عليه من تغييرات مثل: الحذف ، الزيادة والتقديم ... إلخ ، هذا يؤدي إلى استعمال التركيب اللغوي على صورته الجديدة دون لبس على المخاطب ؛ " ... فحذف المضاف - على سبيل المثال - قد كثر حتى إن في القرآن - وهو أفصح الكلام - منه أكثر من مائة موضع بل ثلاثمائة موضع ، وفي الشعر منه ما لا أحصيه ، فإن قيل لك : يجيء من هذا أن نقول : ضربت زيدا ، وإنما : ضربت غلامه وولده ، قيل هذا الذي شنت به بعينه جائز ... وهذا باب إنما يصلحه ويفسده المعرفة به؛ فإن فهم عنك في قولك : ضربت زيدا إنما أردت بذلك : ضربت غلامه .. جاز ، وإن لم يفهم عنك لم يجز ، كما أنك إن فهم عنك بقولك : أكلت الطعام ، أنك أكلت بعضه ، لم تحتج إلى البدل . وإن لم يفهم عنك وأردت إفهام المخاطب إياه ، لم تجد بُدّاً من البيان ، وأن تقول : بعضه أو نصفه .. " (٣٦)

د. صبحى إبراهيم الفقى

فَفَهْمُ الْمُخَاطَبِ مِنْ عَدَمِهِ أَثَرٌ عَلَى اسْتِعْمَالِ اللُّغَةِ :

فحينما فهم المراد جاز الحذف :

أكلت الرغيف ، وهو يريد نصفه ...

وحينما لم يفهم المخاطب المراد وجب البيان أو ذكر المضاف :

أكلت نصف الرغيف

فقد توقفت " اللغة في الاستعمال " على فهم المخاطب من عدمه .

ويعمم ابن جني الإشارة إلى اللغة في الاستعمال ؛ " فأكثر اللغة ، جار

على المجاز ، وقلما يخرج الشيء منها على الحقيقة ... فلما كانت كذلك،

وكان القوم الذين خوطبوا بما أعرف الناس بسعة مذاهبها ... جرى خطابهم

بما مجرى ما يألّفونه ويعتادونه منها وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على

حسب عرفهم وعادتهم في استعمالها .. كذلك في قول الله تعالى : (يا

حسرتى على ما فرطت في جنب الله) ؛ أي : فيما بيني وبين الله ، إذا

أضفت تفريط إلى أمره لي ونهيه إياي ...) (٣٧)

فاستعمال اللغة هنا يعتمد على فهم المستعملين للمخاطب ؛ فالتراكيب

اللغوية الأصلية إذا تغيرت طبيعتها توقف فهمها على هذا الفهم ؛ كما في

قوله تعالى : (وأسأل القرية) و(وأسأل العير) ... إلخ من جوانب

التغيير بالحذف والزيادة وإعادة الترتيب وغيرها . وهذا النص يشتمل على :

- أكثر اللغة على المجاز ؛ بمعنى أن اللغة المستعملة شكلا يراد بها غير الظاهر ؛

ومن ثم في حاجة إلى كفاءة المتلقي لإدراك المقصود منه .

- الإشارة إلى إدراك مستعملي اللغة بطبيعة هذه اللغة ؛ من الاتساع .

- خضوع اللغة في الاستعمال إلى أعراف المستعملين لها .

- الإشارة إلى العادة في الاستعمال اللغوي ؛ وأنهم يفهمون أغراض المتكلم على أساس هذه العادة . وهذه الإشارات كلها تعد إدراكاً واعياً للتداولية في اللغة .

ثالثاً: أردت

ومن الجوانب المتعلقة ، باللغة في الاستعمال كذلك قصد المتكلم ، ومن ثم لوحظ استعمال ابن جني للفعل " أردت " ؛ حيث يطلق المتكلم الجملة ، وهو يريد بها شيئاً آخر ، ويعتمد المستمع في فهمه على: فهمه لطبيعة التركيب ، والسياق المحيط بالكلام كذلك .

فمن ذلك توقف تمام معنى الكلام من نقصانه على قصد المتكلم ؛ ففي القَسَم (... يكون قولنا : قام زيدٌ ، كلاماً ؛ - [أي تام المعنى والشكل] ، فإن قلت شارطاً : إن قام زيدٌ ؛ فزدت عليه : إن ، رجع بالزيادة إلى النقصان فصار قولاً لا كلاماً ؛ ألا تراه ناقصاً ومنتظراً للتمام بجواب الشرط . وكذلك لو قلت في حكاية القسم : حلفت بالله ؛ أي : كان قسمي هذا لكان كلاماً مستقلاً ، ولو أردت به صريح القسم لكان قولاً من حيث كان ناقصاً لاحتياجه إلى جوابه ..) (٣٨)

فاللغة في الاستعمال واضحة في قصد المتكلم ؛ فالتركيب نفسه يكون كلاماً مرة ، وقولاً أخرى ؛ فالأول ليس في حاجة إلى بيان من يستعمل اللغة ، بينما الثاني في حاجة إلى هذا البيان ؛ وإلا صار ناقصاً ؛ دلالة في حاجة إلى توضيح ، وهذا - فيما نرى - يعتمد على السياق المحيط بالاستعمال اللغوي ؛ فإن فهم من السياق أن المتكلم يقصد الحكاية فقط ، صار التركيب تاماً ، وإن فهم منه الشرط أصبح ناقصاً في حاجة إلى جوابه .

وكذلك إذا قصد المتكلم في الاستعمال الحفاظ على قوة الحرف الأخير من الكلمة ، فإنه لا يقف عليه ، بل يضيف إليه هاء الوقف ؛ نحو :

د. صبحى إبراهيم الفقى

"واغلاماه و:وازيداه ... وذلك أنك لما أردت تمكين الصوت وتوفيته ليمتد ويقوى في السمع وكان الوقف يضعف الحرف ، ألحقت الهاء ليقع الحرف قبلها حشواً فيبين ولا يخفى ... (٣٩)

بل تتوقف صحة الجملة على قصد المتكلم كذلك ؛ (فإن قلت فقد تقول : سرت من بغداد إلى البصرة فمر الدير ، قيل ليس هذا من حديث الجوار في شيء ، وإنما من باب بدل البعض ؛ لأنه بعض طريق البصرة ؛ يدل على ذلك أنك لا تقول : سرت من بغداد إلى البصرة فمر الأمير ؛ لأنه أطول من طريق البصرة ؛ زائد عليه ، والبدل لا يجوز إذا كان الثاني أكثر من الأول ... فحمله سيويه على القطع والابتداء دون البدل والإتباع ، هذا إن أردت بالبصرة حقيقة نفس البلد ، فإن أردت جهتها وصقعها جاز : انحدرت من بغداد إلى البصرة فمر الأمير ... (٤٠)

فقد ترتب البدل من عدمه على قصد المتكلم .

وكثيراً ما يظهر أثر التداولية ، في تأويل المخاطب للاستعمال اللغوي للمخاطب ؛ وهذا يعتمد على إدراك كل منهما لطبيعة اللغة ؛ فإذا دعا رجل على غنم فقال : (اللهم ضبعاً وذنباً ، فقلنا له : ما أردت؟ فقال : أردت : اللهم أجمع فيها ضبعاً وذنباً ... يفسر ما ينوي ...) (٤١) فالبنية السطحية (S)

: (S

اللهم ضبعاً وذنباً

وهذا يمثل اللغة في الاستعمال ، لكن المقصود من هذا التركيب أي البنية العميقة . (Ds) :

اللهم أجمع فيها ضبعاً وذنباً

فقد يكون الشكل في الاستعمال في حاجة إلى تأويل ؛ إما من المتكلم نفسه ؛ كما في هذا الشاهد ، وإما من خلال السياق الذي قيل فيه ؛ فالحوار

بين المتكلم والمخاطب حول المقصود بهذا الاستعمال إشارة إلى التداولية ؛
كيف تداول كل منها الجملة.

والقوانين النحوية أكدت أهمية السياق كي تفسر اللغة في الاستعمال ؛
(فقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة ، وليس شيء من ذلك
إلا عن دليل عليه ، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته ..
[فمثال الأفعال] في الأمر والنهي والتحضيض قولك :

زيداً

إذا أردت :

اضرب زيداً أو نحوه

ومنه :

إياك

إذا حذرت أي :

احفظ نفسك ولا تضعها ... «(٤٢)

فقد اعتمد - في فهم الجملة - على وجود الدليل على المحذوف ، وإلا
فقدت اللغة أهميتها في تحقيق التواصل بين مستعملي اللغة ، ومن ثم فالمفهوم
هو البنية العميقة للاستعمال لا البنية السطحية . واللغة في الاستعمال شكلاً
ناقصة العناصر اللغوية ، لكن المتلقي - عبر الكفاءة اللغوية - يتمكن من
إتمام هذا النقص .

وأحياناً يعتمد فهم اللغة في الاستعمال على السياق اللغوي ؛ وذلك نحو حذف
الجملة من أول التركيب إذا فُسِّرَتْ بأخرى آخره ؛ " وذلك نحو : زيداً ضربته ؛
لأنك أردت : ضربت زيداً ، فلما أضمرت (ضربت) فسرته بقولك:
ضربته... »(٤٣)

د. صبحى إبراهيم الفقى

فكل من المتكلم والمستمع يدرك طبيعة التركيب ، أو ما يسمى بالكفاءة اللغوية Competence ؛ وإلا أصبح صعباً فهم مثل هذا التركيب ؛ فاللغة في الاستعمال تعتمد على إدراك تقدير الجملة كذلك ؛ أو البنية العميقة لهذا الاستعمال . ومن ثم فإن فهم التداولية ؛ أو اللغة في الاستعمال ، يحتاج إلى الكفاءة اللغوية عند مستعملي اللغة ؛ المتكلم والمستمع على حد سواء ، وهذا - فيما نرى - يُعد شرطاً كي تتحقق التداولية .

ومن ثم اشترط ابن جني فهم المخاطب ما يقصده المخاطب حتى يصبح التركيب صحيحاً ؛ وإلا لما جاز الاستعمال اللغوي ؛ " ... فإن فهم عنك في قولك : ضربت زيداً ؛ أنك إنما أردت بذلك : ضربت غلامه أو أخاه ، أو نحو ذلك جاز ، وإن لم يفهم عنك لم يجز ، كما أنك إن فهم عنك بقولك : أكلت الطعام أنك أكلت بعضه ، لم تحتج إلى البدل ، وإن لم يفهم عنك وأردت إفهام المخاطب إياه ، لم تجد بُدّاً من البيان ، وأن تقول : بعضه أو نصفه أو نحو ذلك ... " (٤٤)

فقد توقف على فهم المخاطب أمران :

١ - الصحة النحوية Grammatical .

٢ - صحة الاستعمال وتحقيق التواصل Communication .

ومن باب اللغة في الاستعمال كذلك ، استعمال التركيب اللغوي بلفظ الجماعة والمقصود في البنية العميقة المفرد ؛ وهذا يعتمد على ما يقصده المتكلم ؛ ما يريد ، على حد تعبير ابن جني ؛ مثل : خرجت فإذا الأسد " ومعناه أن قولهم : فإذا الأسد تعريفه هنا تعريف الجنس .. وأنت لا تريد خرجت وجميع الأسد .. هذا محال وإنما أردت خرجت فإذا واحد من هذا الجنس .. فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازاً ... " (٤٥)

وهذا يؤكد مرة أخرى أن فهم اللغة في الاستعمال يتطلب معرفة المخاطب لقصد المخاطب ؛ إما من خلال البيان اللغوي ، وإما من خلال السياق المحيط بهذا الاستعمال .

فمستعمل اللغة . قد يلجأ إلى استعمال التركيب الأقل قوة لغوياً من التركيب الأقوى ؛ لغرض ما ؛ " ألا ترى حكاية أبي العباس عن عمارة قراءته : (ولا الليل سابق النهار) بنصب النهار ، وأن أبا العباس قال له : ما أردت ؟ فقال : أردتُ : سابق النهار ، قال أبو العباس : فقلت له : فهلا قلته ؟ فقال : لو قلته لكان أوزن أي : أقوى . فهذا يدل على أنهم قد يتكلمون بما غيره عندهم أقوى منه ، وذلك لاستخفافهم الأضعف ، إذ لولا ذلك لكان الأقوى أحق وأحرى ، كما أنهم لا يستعملون الجاز إلا لضرب من المبالغة ...) (٤٦)

فاللغة في الاستعمال قد تكون بالأقل فصاحة ، لكن لغرض في نفس مستعمل اللغة نفسه يلجأ لهذا الاستعمال .

ومن خلال الشواهد السابقة ، نلاحظ أن قول ابن جني " أردت " يعد من المفردات التي تدوره في مجال " التداولية " الدلالي ، مثل " المتكلم " ، و " المخاطب " .

وقد استعمل كذلك مفردة أخرى مرتبطة ، بهذا المجال وهي : " يقولون " .

رابعاً : يقولون

اللغة في الاستعمال قائمة على تداولها بين المتكلمين والمخاطبين ؛ ولذا فقد لوحظ أن ابن جني حينما يريد الإشارة إلى استعمال المتكلم أو مستعملي اللغة ؛ فإنه يستعمل الفعل يقولون ؛ وفي الغالب يسبق هذا الفعل بقوله : ألا تراهم يقولون ...

د. صبحى إبراهيم الفقى

ومن أبرز الإشارات المرتبطة بدور المستعملين : المتكلمين والمخاطبين في فهم اللغة عند الاستعمال ، ما أشرنا إليه حين الحديث عن " المخاطب " ؛ فاللغة أكثرها قائم على المجاز ، والقوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذهبها وانتشار أنحائها جرى خطابهم بها مجرى ما يالفونه ويعتادونه منه ، وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عرفهم وعادتهم في استعمالها ؛ وذلك أنهم يقولون : هذا الأمر يصغر في جنب هذا ؛ أي : بالإضافة إليه (وقرنه به) ... " (٤٧) . إذ اعتمد في فهم اللغة بين المستعملين على :

- ١ - معرفة الناس بسعة مذهبها ؛ مثل الحذف والتقديم والتأخير ... الخ.
- ٢ - فهمهم أغراض المخاطب ، وهذا يعتمد على السابق ؛ وهذا ما يسمى بالكفاءة اللغوية Competence .

٣ - العادة في الاستعمال للغة ؛ وهذا قريب جداً من البرجماتية ؛ اللغة في الاستعمال .

وهذا يرتبط كذلك - فيما نرى - بكل من البنية العميقة والبنية السطحية ؛ فكفاءة المخاطب تمكنه من تفسير الاستعمال اللغوي الظاهري ، ومعرفة التأويل الدلالي المقصود .

ويشير ابن جني في مثال ثان إلى هذه الحقيقة : " ألا ترى أنهم يقولون : الذي في الدار زيد ، وأصله :

الذي استقر أو ثبت في الدار زيد " (٤٨)

فالمخاطب يفهم من خلال العناصر الثلاثة السابقة ، ومن خلال السياق context of situation والمقصود من التركيب الظاهري ، وأن هناك حذفاً لفعل دال على الاستقرار .

ومن الجوانب اللافتة للانتباه أن الاستعمال اللغوي لم يكن خاصاً بتركيب الجملة فقط ؛ بل تعداه إلى بنية الكلمة ؛ الأصوات المكونة لها ؛ فجعلوا

الأصوات القوية من مكونات الكلمات الدالة على الأفعال الحسية التي تتطلب قوة في الفعل ، بينما الأصوات الضعيفة - على حد تعبير ابن جني - للأفعال التي لا تتطلب جهداً أكبر ؛ " ومن ذلك قولهم: صعد ، وسعد ؛ فجعلوا الصاد - لأنها أقوى - لما فيه أثر مشاهد؛ وهو الصعود في الجبل والحائط ونحو ذلك ، وجعلوا السين - لضعفها - لما لا يظهر ولا يشاهد حساً ، إلا أنه مع ذلك فيه صعود الجَدِّ لا صعود الجسم ؛ ألا تراهم يقولون: هو سعيد الجد ، وهو عالي الجد وقد ارتفع أمره وعلا قدره ، فجعلوا الصاد لقوتها مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة المتجشمة ، وجعلوا السين لضعفها فيما تعرفه النفس، وإن لم تره العين ، والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية... " (٤٩)

ومن الضوابط التي يجب فهمها عند كل من المخاطب والمخاطب إدراك دلالة حروف المعاني المستعملة في التراكيب اللغوية ؛ إذ نرى أن هذا الفهم يعد شرطاً لتحقيق اللغة في الاستعمال ؛ أو لتحقيق التداولية ؛ فالهدف من الاستعمال اللغوي هو التواصل ، ولا يتأتى هذا دون تحقيق هذا الفهم ، وأمثلة ذلك ما ذكره ابن جني : " ... وذلك أنهم يقولون إن (إلى) تكون بمعنى (مع) ، ويحتجون لذلك بقول الله سبحانه وتعالى : (من أنصاري إلى الله) (أي : مع الله ، ويقولون إن (إلى) تكون بمعنى (مع) ، ويحتجون لذلك بقول الله سبحانه " من أنصاري إلى الله .. (أي : مع الله ، ويقولون إن (في) تكون بمعنى (على) ويحتجون بقوله - عز اسمه : (ولأصلبكنم في جذوع النخل) ، (أي : عليها ويقولون : تكون الباء) بمعنى (عن) و (على) ... " (٥٠)

د. صبحى إبراهيم الفقى

وقد علّل ابن جني استعمالهم (منذُ) بتحريكها إلى الضم عند التقاء الساكنين ، ولم يكسروها ؛ (لأن أصلها الضم في منذ .. " (٥١) ؛ فاللغة في الاستعمال - على المستوى الصوتي ترتبط بالأصل في البناء.

خامساً : يريد

من الأفعال التي استعمالها ابن جني وهي مرتبطة جداً بالتداولية الفعل (يريد) ؛ حيث يشير إلى قصد المتكلم من الحديث .

فمن الجوانب التداولية التي أشار إليها عدم استعمال التركيب اللغوي الذي يؤدي إلى اللبس أو الغموض على المخاطب " .. نحو :

كلم هذا وزيدٌ يحى

وهو يريد :

كلم هذا يحى وزيدٌ

قياساً على :

١ - كلم هذا وزيداً يحى .

٢ - كلم بشرى العاقل معنى .

٣ - ضرب يحى نفسه بشرى .

٤ - ضرب زيداً عمرو وجعفر .

جاز لك التصرف [في التراكيب الأربعة الأخيرة لما تعقب من البيان .. " (٥٢) ؛ فكل من التراكيب الأربعة فيه بيان وأمن للبس والغموض ، عكس التركيب : كلم هذا وزيد يحى ؛ فكل من (ذا) و(يحى) لم يظهر عليهما ما يدل على موقعهما ، ولذا لم يجز ابن جني الفصل بين الفاعل والمفعول

فالترتيب (فع + مف + أداة عطف + معطوف على الفاعل + فا

ليس تداولياً لما سبق .

وأشار كذلك في مواضع كثيرة إلى الصلة الوثيقة بين الاتساع في التركيب اللغوي بالحذف والتداولية، اعتماداً على إدراك المخاطب للجزء المحذوف^(٥٣) كما يلي :

أولاً : حذف جزء من آخر الكلمة ؛ " ... نحو قول لبيد :

درس المنا بمتالع فأبان

أراد : المنازل، وقول الآخر :

... فكأنما تذكى سناكبها الحبا . وأراد : الحباحب " (٥٤).

وكذلك قول لبيد :

رهط مرجوم ورهط ابن المعل

يريد : المعل " (٥٥)

ونحو :

" أوالفا مكة من ورق الحمى

يريد : الحمام ؛ فحذف الألف... " (٥٦)

ثانياً : حذف صوت أو أكثر وسط الكلمة ؛ نحو " ... قول الآخر :

حين ألفت بقاء بركها واستحر القتل في عبد الأشل

يريد : عبد الأشهل من الأنصار ... وقال الأخطل :

أمت مناه بأرض ما يبلغها بصاحب هم إلا الجسرة الأجد

يريد : منازلها .. " (٥٧)

ونحو " قول رؤبة :

وصاني الحجاج فيما وصني

يريد : وصاني " (٥٨) ونحو : " قول ابن هرمة :

... ومن ذم الرجال بمنتراح

يريد : بمنترح . ونحو " قول الآخر :

د. صبحی إبراهيم الفقی

وسائلة بثعلبة بن سير ...

يريد : ثعلبة بن سيار " (٥٩) . وقول الضبي :

... لم يهلعوا ولم يخموا

يريد : ولم يخيموا ... " (٦٠) .

" وأنشد الفراء :

يا دار مي بدكاديك البرق صبراً فقد هيجت المشتق

يريد : المشتاق " (٦١)

ثالثاً : حذف اسم ، أو فعل ، أو حرف ؛ نحو : "

وقد ما هاجني فازددت شوقاً ...

يريد : وقد هاجني " (٦٢) ؛ فالبنية العميقة دون زيادة (ما) : وهي

المقصودة ، والبنية السطحية بزيادتها .

ونحو " قولهم : أنت الأسد ، وكفك البحر ، فهذا لفظه لفظ الحقيقة ،

ومعناه المجاز والاتساع ؛ ألا ترى أنه إنما يريد : أنت كالأسد ، وكفك مثل

البحر ... " (٦٣)

ونحو قول أبي الحسن :

كيف أصبحت كيف أمست ..

يريد : كيف أصبحت وكيف أمست .. " (٦٤)

" ومن ذلك ما كان يعتاده رؤية إذا قيل له : كيف أصبحت ؟ فيقول :

خير عافاك ؛ أي بخير . وحكى سيويه : الله لا أفعل ؛ يريد : والله . ومن

أبيات الكتاب :

من يفعل الحسنات الله يشكرها ..

أي : فالله يشكرها .. ومنه قول ابن ربيعة :

ثم قالوا تحبها قلت بهراً ..

التداولية عند ابن جنى

أراد : أتجها " (٦٥)

رابعاً : حذف جملة ؛ نحو : "

علفتها تبناً وماءً بارداً ..

أي : وسقيتها ماءً بارداً " (٦٦) ؛ فحذف الفعل والفاعل والمفعول اعتماداً على إدراك المخاطب للسياق الذي يشير إلى أن الماء يُسقى ولا يُعلف .

خامساً : حذف شبه الجملة ؛ الجار والمجرور والظرف ؛ فالأول " نحو قول الأعشى :

إن محلاً وإن مرتحلاً ...

أي : إن لنا محلاً وإن لنا مرتحلاً " (٦٧) . والثاني نحو " قول الحطيئة :

فإن مت فانعيني بما أنا أهله ..

أي : إن مت قبلك .. " (٦٨)

سادساً : ذكر السبب وحذف المسبب ؛ نحو :

ذر الآكلين الماء ظلماً فما أرى ينالون خيراً بعد أكلهم الماء

يريد : قوماً كانوا يبيعون الماء فيشترون بثمانه ما يأكلونه ؛ فاكتفى بذكر

الماء الذي هو سبب المأكول من ذكر المأكول " (٦٩)

فلاستعمال اللغوي هنا يعتمد اعتماداً كبيراً على بيان السياق الذي يجعل

التركيب تداولياً محققاً للتواصل بين الطرفين ، وعلى إدراك المتلقي كذلك .

سابعاً : إطلاق الجمع والمراد المفرد والعكس ، وهذا يؤدي إلى الحذف

كذلك ؛ نحو " قول الفرزدق :

... بأجفار فلج أو بسيف الكواظم

يريد : الجفر وكاظمة " (٧٠)

د. صبحى إبراهيم الفقى

وهذا من باب الحمل على المعنى ؛ وباب الحمل على المعنى يعتمد كذلك على إدراك مستعملي اللغة ، حتى لا يغمض المعنى . ومثله كذلك " قول الفرزدق أيضاً :

... أخزأك حيث تقبل الأحجار

يريد : الحجر ... " (٧١)

أما إطلاق المفرد والمراد الجمع ؛ نحو " قوله :

ومن الرجال أسنة مذبوبة ومزّندون شهودهم كالغائب

... أراد كالغيّاب ؛ فوضع الواحد موضع الجمع " (٧٢)

ومن القضايا التداولية عند ابن جني فيما يتعلق بالحذف كذلك أن القول شيء والمراد آخر ؛ نحو قول الخطيئة :

أقلو عليهم لا أبا لأبيكم ..

... لا يريد حقيقة الأب ، وإنما غرضه الدعاء مرسلاً ... وقد يجوز أن

يكون أراد بقوله : لأبيكم : الجمع ؛ أي : لا أبا لأبائكم .. " (٧٣)

ومن هذه القضايا كذلك أن التداولية لا تتحقق إذا فقد السياق أحياناً ؛ " كأن يقول الساجع : فرسك هذا إذا سما بفرّته كان فجراً ، وإذا جرى إلى غايته كان بحراً ... ولو عرى الكلام من دليل يوضح الحال لم يقع عليه بحر ؛ لما فيه من التعجرف في المقال من غير إيضاح ولا بيان . ألا ترى أنه لو قال : رأيت بحراً وهو يريد : الفرس - [المذكور في الجملة السابقة] - لم يعلم بذلك غرضه ؛ فلم يجز قوله لأنه إلباس وإلغاز على الناس " (٧٤) ؛ ففي هذا النص إشارة واضحة إلى أهمية السياق في البيان من ناحية ، ثم مراعاة ابن جني في تحليله حال المتلقي من ناحية أخرى بما لا يدع مجالاً للشك في إدراكه لما تقتضيه التداولية من البيان وعدم الإلباس على المتلقي في اللغة المستعملة.

ومن هذه القضايا أيضاً ، ما أشار إليه ؛ إذ تُرفض بعض التراكيب اللغوية ، لتعارضها مع الواقع الاستعمالي ؛ " فقد أحال سيويه قولنا : أشرب ماء البحر - ويعلق ابن جني قائلاً- : وهذا حظر للمجاز الذي أنت مدع شياعه وانتشاره ؛ قيل إنما أحال ذلك على أن المتكلم يريد به الحقيقة ، وهذا مستقيم .. فأما إن أراد به بعضه ، ثم أطلق هناك اللفظ يريد به جميعه فلا محالة من جوازه .. " (٧٥)

فقبول الاستعمال اللغوي من عدمه اعتمد على قصد المتكلم ، وكذلك المخاطب ؛ فالمخاطب يرفض هذا الاستعمال على سبيل الحقيقة ، لكنه يقبله على سبيل المجاز أو المبالغة ؛ وهذا أيضاً مظهر من مظاهر التداولية في فكره .
ومن الشواهد على التداولية ، باستخدام الفعل (يريد) العدول عن الوزن أحياناً ؛ مثل " قوله : حتى إذا بلغت حلاقيم الخلق . يريد : الخلق " (٧٦) . وهذا تحقق كثيراً في مواضع الحذف من بنية الكلمة التي سبق ذكرها .

سادساً : الاستعمال

" الاستعمال " كذلك من المترادفات التي استخدمها ابن جني في الإطار التداولي ؛ وهذا أمر بدهي ؛ فإذا كانت التداولية تعني " اللغة في الاستعمال " ، فإن الاستعمال يعد المجال الذي يحتويها . ومن ثم فقد أخذ هذا المترادف عدة اتجاهات في الخصائص ؛ منها :

- ١ - الشذوذ في الاستعمال .
- ٢ - المطرد في الاستعمال ، الشاذ في القياس .
- ٣ - الشذوذ في الاستعمال مع الضعف في القياس .
- ٤ - الضعف في القياس مع القلة في الاستعمال .
- ٥ - كثرة الاستعمال مع القوة في القياس .

د. صبحى إبراهيم الفقى

٦ - القلة في الاستعمال لكنه مقصود أو مراد عند المتكلم .

٧ - أثر كثرة الاستعمال في الكلمات المستعملة والجمل .

٨ - اجتماع أكثر من استعمال لشيء واحد .

٩ - جائز في القياس ولم يستعمل .

١٠ - الاستعمال والمقام .

وتعدد هذه المحاور بوحى بقدر اهتمام ابن جني بهذا العنصر ؛ إذ ونلاحظ أن هذه المحاور تمثل عناصر ضبط للاستعمال اللغوي ، والمجالات التي يمكن أن تستعمل فيها اللغة ؛ فقد تكون موافقة للقياس والاستعمال ، وقد تكون موافقة لأحدهما دون الآخر . وقد ترتبط بالمقام ، وقد ترتبط كذلك بمراد المتكلم ، وقد يؤثر الاستعمال أو كثرتة على بنية الكلمة المفردة ، أو على ترتيب الجملة .. وهكذا .

ولأهمية الاستعمال عنده نجده في حديثه عنه يقسمه من حيث الاطراد والشذوذ كما يلي : " ... ثم اعلم ... أن الكلام في الاطراد والشذوذ على أربعة أضرب : مطرد في القياس والاستعمال جميعاً ... ومطرد في القياس شاذ في الاستعمال ..

والثالث المطرد في الاستعمال الشاذ في القياس ...

والرابع الشاذ في القياس والاستعمال جميعاً ... " (٧٧)

فقد يكون الاستعمال اللغوي شاذاً بالنسبة للقياس ، مع ذلك يستعمل ؛ ومن ذلك استعمالك (أن) بعد (كاد) ؛ نحو : كاد زيد أن يقوم ، وهو قليل شاذ في الاستعمال ، وإن لم يكن قبيحاً ولا مأبياً في القياس . ومن ذلك قول العرب : أقائم أخواك أم قاعدان ؛ هذا كلامها . قال أبو عثمان : والقياس يوجب أن تقول : أقائم أخواك أم قاعدان ، إلا أن العرب لا تقوله إلا : قاعدان ؛ فتصل الضمير والقياس يوجب فصله " (٧٨)

وأحياناً يكون الشذوذ في الاستعمال مع الضعف في القياس " وذلك نحو ما أنشده أبو زيد من قول الشاعر :

اضرب عنك الهموم طارقها ضربك بالسيف قونس الفرس
قالوا : أراد: اضربن عنك ؛ فحذف نون التوكيد ، وهذا من الشذوذ في الاستعمال ... ومن الضعيف في القياس ... " (٧٩)

فالبنية العميقة ، باستعمال النون التوكيدية ، والسطحية بحذفها ؛ والحذف شاذ في الاستعمال اللغوي .

أما الدرجة الثانية ، في الاستعمال اللغوي ، فهي القلة في الاستعمال ؛ فقد يكون التركيب اللغوي قليلاً في الاستعمال ضعيفاً في القياس ؛ " مثل بيت الكتاب :

له زَجَلٌ كأنه صوتُ حادٍ إذا طلب الوسيقة أو زَمِيرُ

فقوله : كأنه؛ بحذف الواو وتبقية الضمة، ضعيف في القياس، قليل في الاستعمال" (٨٠) واللافت للانتباه ذلك الحكم الذي ذكره ابن جني إذ يقول: " وما يرد في هذه اللغة مما يضعف في القياس ويقل في الاستعمال كثير جداً، وإن تقصيت بعضه طال... " (٨١)؛ فاللغة في الاستعمال تعتمد على القياسي أكثر من غير القياسي.

وقد يكون التركيب قليلاً في الاستعمال ، لكنه مُرَادٌّ عند المتكلم ؛ " ... ألا ترى أن (حَيوة) علم ، والأعلام تأتي مخالفة للأجناس في كثير من الأحكام ، وأن (ضيون) إنما صح لأنه خرج على الصحة تنبيهاً على أن أصل سيد وميت سيود وميوت .. وليعلم أن هذا الضرب من التركيب وإن قل في الاستعمال فإنه مراد على كل حال " (٨٢)

أما الاطراد في الاستعمال مع الشذوذ عن القياس ، فقد اشترط له ابن جني أنه " لا بد من اتباع السمع الوارد به فيه نفسه ، لكنه لا يُتخذ أصلاً يقاس عليه غيره ؛ ألا ترى أنك إذا سمعت : استحوذ واستصوب ، أديتهما

د. صبحى إبراهيم الفقى

بماهما ولم تتجاوز ما ورد به السمع فيهما إلى غيره ؛ ألا تراك لا تقول في استقام : استقوم .. لو لم تسمع شيئاً من ذلك .. " (٨٣)

إذن اللغة في الاستعمال عند ابن جني ، في هذا الجانب ، تعتمد على ضرورة السماع لها قبل الاستعمال ؛ فاللغة في الاستخدام الأول ، والاستخدام الذي يراد في الوقت الحالي ، كلتا الحالتين تمثلان اللغة في الاستعمال ، أي التداولية .

أمر آخر هو أن التداولية هنا معبرة عن أثر الاستعمال اللغوي ؛ حتى لو كان شاذاً عن القياس ؛ فإنه اعتمد هنا على الاستعمال الواقعي للغة ، لا على كونه شاذاً ، لكنه منع القياس عليه في تراكيب أخرى غير مسموعة .

أما الكثرة في الاستعمال ، فإنها قد تأتي مع الشذوذ في القياس كما أسلفنا ، وقد تأتي مع القوة في القياس ؛ فـ " إذا فشا الشيء في الاستعمال وقوي في القياس ، فذلك ما لا غاية وراءه نحو منقاد اللغة ، من النصب بحروف النصب ، والجر بحروف الجر ، والجزم بحروف الجزم .. " (٨٤)

ومن الضوابط المرتبطة ، بكثرة الاستعمال وعلاقتها بالتراكيب اللغوية ، من ناحية ، وبالتداولية من ناحية أخرى ، فتكمن في أن كثرة الاستعمال قد تُفضل على القياسي ؛ " فإن شذ الشيء في الاستعمال وقوي في القياس كان استعمال ما كثر استعماله أولى ، وإن لم ينته قياساً إلى ما أنتهى إليه استعماله " (٨٥)

وهذه إشارة إلى أن اللغة في الاستعمال إذا كانت كثيرة بين مستعملي اللغة ، فإنها أولى في الاختيار من القياس .

وقد تؤدي كثرة الاستعمال كذلك إلى حذف عنصر من الكلمة مثل : " قول الله سبحانه : (فما استطاعوا أن يظهروه) ، أصله : استطاعوا ، فحذفت التاء لكثرة

الاستعمال ، ولقرب التاء من الطاء ...) (٨٦) .

فالشاهد هنا أثر الاستعمال على بنية الكلمة المستعملة .

ومثله " حذف الهمزة لكثرة استعمال كلمة ناس ؛ لأنه في الأصل (أناس) .. " (٨٧)

وأحياناً يأبي مستعمل اللغة استخدام بعض التراكيب اللغوية ، مع الرغم من كونها جائزة قياساً ؛ " فمما يميزه القياس ، غير أن لم يرد به الاستعمال خبر العمر والأيمن من قولهم : لعمر ك لأقومن ، ولأيمن الله لأنطلقن ؛ فهذان مبتدآن محذوفان الخبرين ، وأصلهما لو خرج خبراهما : لعمر ك ما أقسم به لأقومن ، ولأيمن الله ما أحلف به لأنطلقن ، فحذف الخبران، وصار طول الكلام بجواب القسم عوضاً من الخبر... ومن ذلك امتناعهم من استعمال استحوذ معتلاً، وإن كان القياس داعياً إلى ذلك.. " (٨٨)

ومنه كذلك ما " أجازهُ أبو حسن : ضَرْبُ الضَرْبِ الشَّدِيدُ زَيْدًا .. ونحو هذه من المسائل ، ثم قال : هو جائز في القياس وإن لم يرد به الاستعمال.. " (٨٩)

إذن استعمال اللغة ، قد يوافق القياس ، وقد يخالفه ، بل قد يرد ما هو قياسي في اللغة ، غير أنه لم يستعمل ، ومن ثم فإن اللغة تخضع للاستعمال ، مثل خضوعها للقياس كذلك .

ومن الجوانب التي ارتبطت بالاستعمال عند ابن جني ، وكذلك ارتبطت بمعظم المترادفات المنتمية إلى التداولية ، جانب المقام ، ومن ذلك ما ذكره عند مخاطبة مَنْ كبر قدره مثل الملوك ، فالخوف من ابتذال أسمائهم لكثرة استعمالها ، جعل مستعمل اللغة يستعمل الضمير المشير إليهم دون ذكر أسمائهم ؛ " ... نحو قول التابع الصغير للسيد الخطير : قد خاطبت ذلك الرجل ، واشتريت تينك الفرسين .. فيخاطب الصاحب الأكبر بالكاف ..

د. صبحى إبراهيم الفقى

وعلة جواز ذلك عندي أنه إنما لم تخاطب الملوك بأسمائها إعظاماً لها ؛ إذ كان الاسم دليل المعنى وجارياً في أكثر الاستعمال مجراه ... " (٩٠) .

فالتداولية هنا تتمثل في اختيار اللغة المستعملة حينما يتغير المقام ؛ فالإشارة أفضل تداولياً ومقاماً من التصريح بالاسم .

ومن هذه الجوانب كذلك إذا استخدم المستعملون للغة تركيبين مختلفين لكلمة واحدة ؛ فيذكر ابن جني أثر الاستعمال فيقول في (مكفهر) : " وقد حكى بعضهم مكرههف . فإن ساواه في الاستعمال فهما - على ما ترى - أصلان . ومن ذلك : هذا لحم شخم ، وخشم ... " (٩١) .

فيتضح أن استعمال الكلمتين بالقلب ، أدى إلى الحكم بهما أصلان.

سابعاً: أراد

" أراد " من المترادفات كذلك ، وقد سبق " يريد " و " أردت " ، التي تسير ، في مواضع كثيرة في الخصائص ، تسير في فلك التداولية ، وقد لاحظت أن أكثر المواضع التي استعمل فيها ابن جني هذا الفعل ، قد ربطه بظاهرة من الظواهر التي تخرج الاستعمال عن الأصل ، أو عن البنية العميقة إلى البنية السطحية ، وهذه الظواهر هي :

١ - الحذف .

٢ - إعادة الترتيب (التقديم والفصل) .

٣ - الإحلال .

٤ - الزيادة .

٥ - الحمل على المعنى .

أما الحذف - فكما ذكرت - فإنه يعتمد كثيراً على كفاءة المخاطب في استنتاج هذا الحذف من كلام المخاطب ؛ فمن مدخلات هذه الكفاءة أن

الحذف يكون للعنصر الثاني إذا سبق ذكره في الكلام ؛ " في نحو قولك : بمن تمرر أمر ، وعلى من تزل أنزل . ولم تقل : أمر به ، ولا أنزل عليه ؛ لكن حذف الحرفين لتقدم ذكرهما ... وقول الفرزدق .

وإني من قوم بهم يُتَّقَى العدا ورأبُ الثأى والجانب المتخوَّف
أراد : وهم رأب الثأى ... " (٩٢)

فلاستعمال اللغوي يمثل البنية السطحية للجملية ؛ بينما تكمن البنية العميقة في تلك المعلومات التي تحتويها كفاءة كل من المخاطب والمخاطب ؛ إذ تمكن الأول من الاستعمال اللغوي ، وتمكن الثاني من التأويل والفهم . وقد يحذف المتكلم عنصراً من عناصر الاستعمال اللغوي الذي ألفه المستخدمون للغة ؛ فالعرف استعمال " لا أبا لك " ؛ لكن الشاعر قال :

أبالموت الذي لا بد أني ملاق لا أباك تخوفيني

أراد : لا أبا لك ؛ فحذف اللام من جاري عرف الكلام " (٩٣)

وقد يربط بين الحذف والسياق المفيد لبيان المحذوف ، نحو قول الشاعر :

تواحق رجلاها يداها ورأسه ...

أراد : تواحق رجلاها يديها ؛ فحذف المفعول ، وقد علم أن المواهقة لا تكون من الرجلين دون اليدين ، وأن اليدين مواهقتان ، كما أنهما مواهقتان ؛ فأضمر لليدين فعلاً دل عليه الأول ؛ فكأنه قال : تواحق يداها رجلها ثم حذف المفعول ... " (٩٤)

ولا شك في أهميته السياق بالنسبة لتحقيق التداولية .. كما أسلفت - فبدونه لا تتحقق التداولية ، بل لا يتحقق التواصل بين المستعملين للغة .

فالفعل (أراد) في مواضع الحذف كلها يدل دلالة قاطعة على مراد المتكلم من الاستعمال اللغوي ، وهذا هو هدف التداولية ؛ المقصود من المنطوق لا شكل المنطوق نفسه .

د. صبحى إبراهيم الفقى

ومن الظواهر اللغوية التي تعتمد في فهمها على كفاءة كل من المتكلم والمستمع ، التقديم والتأخير والفصل ؛ فالتكلم حينما يقدم عنصراً موقعه التأخير ، إنما يهدف إلى دلالة معينة يستطيع المستمع الكشف عنها ، ومتى حدث هذا فقد تحققت التداولية .

وكثيراً ما يرتبط التقديم والتأخير بالفصل ، مثل " ما أنشده ابن الأعرابي :

فأصبحت بعد خط بهجتها كأن قفراً رسومها قلماً

أراد : فأصبحت بعد بهجتها قفراً كأن قلماً خط رسومها ؛ فأوقع من الفصل

والتقديم والتأخير ما تراه ...

وأنشدنا أيضاً :

فقد والشك بين لي عناءً بوشك فراقهم صردٌ يصيح

أراد : فقد بين لي صرد يصيح بوشك فراقهم والشك

عناء ... " (٩٥)

فاللغة في الاستعمال هنا ، أو البنية السطحية للبيتين ليست المقصودة؛ إنما المقصود هو أصل ترتيب الجمل دون تقديم أو فصل .

ومنه كذلك " قول الفرزدق :

إلى ملك ما أمه من محارب أبوه ولا كانت كليب تصاهره

وذلك أنه أراد: إلى ملك أبوه ما أمه من محارب؛ أي: ما أم أبيه من محارب ... " (٩٦)

فتداول مثل هذه الشواهد بين المتكلم والمستمع يتطلب أمرين :

١ - ماسبق ذكره من وجود الكفاءة اللغوية عند كل منهما ، حتى لا

يصبح التركيب اللغوي غير صحيح نحوياً من ناحية ، وحتى يستطيع المستمع

فهم المقصود ثانياً.

٢ - ضرورة وجود أحد السياقين ؛ السياق اللغوي ، أو السياق

الاجتماعي المحيط بالاستعمال ، أو كليهما ؛ حتى لا يقع اللبس .

والإحلال كذلك بين الحروف العاملة من الظواهر التي تخضع تحت مبدأ "اللغة في الاستعمال" أو التداولية ؛ فالقاعدة النحوية ، قياساً تفرض قانوناً معيناً لاستعمال حرف الجر - على سبيل المثال - لكن مستعمل اللغة يستعمل حرفاً آخر ، وعلى المتلقي اكتشاف أن هذا الحرف بدل من حرف آخر ؛ مثل : إذا رضيت على بنوقشير .. أراد: عني ؛ ووجهه أنها إذا رضيت عنه أحبته وأقبلت عليه فلذلك استعمل (على) بمعنى (عن)... " (٩٧) ومثله :

وخضخضن فينا البحر حتى قطعنه على كل حال من غمار ومن وحل
قالوا : أراد : بنا ... ومثل قول امرأة من العرب :

هم صلبوا العبدى في جذع نخلة فلا عطست شيبان إلا بأجدعا
لأنه معلوم أنه لا يصلب في داخل جذع النخلة وقلبها ... " (٩٨)

فالساق إذن أبان عن المراد في الاستعمال اللغوي هنا .

فالتداولية - كما سبق - ترتبط ، كي يتحقق وجودها ، ترتبط بالسياق ارتباطاً وثيقاً .

وأحياناً تحدث زيادة عنصر أو أكثر على العناصر المكونة للتركيب اللغوي ، نحو قول الشاعر :

قالت بنو عامر خالوا بني أسد يا بؤس للجهل ضراراً لأقوام
أراد : يا بؤس الجهل ؛ فأقحم لام الإضافة (تمكيناً واحتياطاً لمعنى الإضافة) .
وكذلك قول الآخر :

يا بؤس للحرب التي وضعت أراهِطَ فاستراحوا

أي : يا بؤس الحرب ... " (٩٩)

وأحياناً يحدث إشباع للحركة ، فينتج عنه حرف علة ؛ ومنه قول عنتره :

د. صبحى إبراهيم الفقى

ينباع من ذفرى غَضُوبِ جَسْرَةٍ ...

أراد : ينبع ؛ فأشبع الفتحة ، فأنشأ عنها ألفاً " (١٠٠) . فالذي ينطقه مستعمل اللغة شيء ، والمراد آخر ؛ فالمنطوق : للجهل ، والمراد : الجهل ، والمنطوق : للحرب ، والمراد : الحرب ، والمنطوق : ينباع ، والمراد : ينبع ... وهكذا .

والحمل على المعنى ، من الأبواب التي يتحقق فيها وجود التداولية بشكل واضح ؛ فالمنطوق محمول على دلالة أخرى يستنبطها المتلقي ؛ من ذلك " ... قول الله عز وجل : (فما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي) ؛ أي : هذا الشخص ، أو هذا المرئي ونحوه ، وكذلك قوله تعالى : (فمن جاءه موعظة من ربه ؛ لأن الموعظة والوعظ واحد ، وقالوا في قوله سبحانه وتعالى : (إن رحمة الله قريب من المحسنين) : إنه أراد بالرحمة هنا المطر ، ويجوز أن يكون التذكير هنا (إنما هو) لأجل فعل... " (١٠١)

ومنه " قول عمر :

فكان مجنني دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر ؛

أنت الشخص لأنه أراد به المرأة ... وأما قوله :

كما شَرِقَتْ صدرُ القناة من الدم

فإن شئت قلت : أث ؛ لأنه أراد القناة ، وإن شئت قلت : إن صدر القناة قناة.. " (١٠٢) فيقع - في مثل هذه الأمثلة - اكتشاف مقصود المتكلم على كاهل المتلقي ، وكذلك يتضح أن الجوانب السابقة كلها ؛ الحذف ، والتقديم والتأخير ، والفصل ، والإحلال ... إلخ ، قد استعمل فيها ابن جني الفعل (أراد) ، ويقصد به ما يريده المتكلم من استعماله اللغوي ، وفي الغالب ، وُجد أن ما يقصده غير ما يستعمله . ويفسر هذا في الغالب القرينة أو السياق . (١٠٣)

إذن اللغة في الاستعمال قد تكون موافقة للأصل في القياس ، وقد تكون خارجة عن هذا الأصل بإحدى الظواهر السابق ذكرها .

ثامناً: قالوا

" قالوا " من الأفعال التي ارتبطت - إلى حد ما - بالتداولية ، لكن من الملاحظ أنها - في كثير من المواضع - لم ترتبط بها ؛ بل ارتبطت بآراء اللغويين ، أما فيما يرتبط بالتداولية ؛ فيشير بهذا الفعل إلى غير المستعمل ؛ " ألا ترى أنك لا تجد شيئاً من نحو (سفرجل) قالوا فيه : سرفجل ، ولا نحو ذلك ، مع أن تقلبيه - [أي الخماسي] - يبلغ به مائه وعشرين أصلاً ثم لم يستعمل من جميع ذلك إلا سفرجل وحده ... " (١٠٤)

إذن تقاليب (سفرجل) كلها لم يستعمل منها إلا هذا المشتق ؛ ومن ثم فليس تداولياً استعمال أي منها ، ولم يره - فيما قرأت من الشواهد - غير هذا الاستعمال .

فابن جني لم يكتف بالإشارة إلى ما هو تداولي فقط ؛ بل تعداه إلى الإشارة إلى غير التداولي كذلك .

وأحياناً يستعمل هذا الفعل للإشارة إلى المناسبة بين اللغة المستعملة وما تدل عليه ، وكيف أن بنية الكلمة تختلف باختلاف الفعل الذي تدل عليه ؛ " ... فإن كثيراً من هذه اللغة وجدته مضاهياً بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر بها عنها ؛ ألا تراهم قالوا : قضم ، في اليابس ، وخضم ، في الرطب ؛ وذلك لقوة القاف وضعف الخاء ؛ فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى ، والصوت الأضعف للفعل الأضعف ... " (١٠٥)

والبدهي أن يرتبط الاستعمال اللغوي بالكثرة في الاستعمال ؛ أي التراكيب الأكثر تداولاً ، لكنه - أي ابن جني - قد خصص باباً كاملاً في جواز القياس على ما يقل ورفضه فيما هو أكثر منه (١٠٦) ؛ بمعنى أن اللغة المستعملة تأتي قياساً على القليل استعماله ، لا على الأكثر من الاستعمال ، وهذا عكس المتفق عليه .

د. صبحى إبراهيم الفقى

فمثال جواز القياس على ما يقل " قولهم في النسب إلى شنوءة : شئني ؛
فلك من بعد أن تقول في الإضافة إلى قتبوة : قتي ، وإلى ركوبة : ركي ؛
وذلك أنهم أجروا فعولة مجرى فعيلة ... فلما استمرت حال فعيلة وفعولة ..
جرت واو شنوءة مجرى ياء حنيفة ؛ فكما قالوا : حنفي قياساً ؛ قالوا : شئني
أيضاً قياساً ... " (١٠٧) فقيس الاستعمال اللغوي : حنفي على شئني .

أما رفض القياس - في الاستعمال - على ما هو أكثر " فقولهم في ثقيف :
ثقفى ، وفي قریش : قرشي . وفي سليم ، سلمي ؛ فهذا - وإن كان أكثر من
شئني - فإنه عند سيويه ضعيف في القياس ؛ فلا يميز على هذا في سعيد :
سعدي ، ولا في كريم : كرمي ... " (١٠٨)

وأحياناً يشير الفعل (قالوا) إلى استعمال لغوي آخر ؛ وهو استعمال
مشتق والمقصود به مشتق آخر ؛ " ... ألا تراهم قالوا في قول الله عز وجل
(من ماء دافق) : إنه بمعنى مدفوق ... وكذلك قوله تعالى : (لا عاصم
اليوم من أمر الله) ... قيل إن معناه : معصوم .. " (١٠٩)

ولا شك في أن الاعتماد في هذا التفسير على القرينة أو المقام ، فالماء
وقع عليه فعل الفاعل ، ومن ثم فهو (مدفوق) في المعنى لا
(دافق) . وكذلك الإنسان هو الذي يقع عليه فعل الفاعل ؛ ومن ثم فهو -
في المعنى - (معصوم) لأن العاصم هو الله .

ومن الأمور الشائعة في الاستعمال اللغوي التداولي ، ما أشار إليه ابن
جنى ؛ إذ يشتقون الأسماء اشتقاقاً يرتبط بالدلالة ؛ أي بدلالاتها ؛ " ... ومنه
قيل : فلان طفيلي ؛ وذلك أنه يميل إلى الطعام ، وعلى هذا قالوا له غلام ؛
لأنه من الغلطة ، وهي اللين وضعفة العصمة ، وكذلك قالوا : جارية ؛ فهي
فاعلة من جري الماء وغيره .. " (١١٠) ، ومنه " قالوا الغنم ؛ لأنه من الغنمة ،
كما قالوا لها : الخيل ؛ لأنها فعل من الاختيال .. " (١١١) .

فأحياناً تستعمل الصفة والمقصود نفيها ؛ فـ " تصريف (ب ط ن) إنما هو لإثبات معنى البطن ؛ نحو : بطن ، وهو بطين ومبطان ، ثم قالوا : رجل مبطن للخميص البطن ؛ فكأنه لسلب هذا المعنى ... " (١١٢)

الخاتمة

لقد أسفرت هذه الصفحات عن نتيجة مهمة ؛ وهي وجود " التداولية " في فكر ابن جني بصورة واضحة ؛ خاصة في الجانب التطبيقي ، نعم لم يتحدث عنها بوصفها مصطلحاً ، كما فعل المحدثون ، لكنه تناولها تحليلاً ؛ وذلك بالحديث عن دور كل من المتكلم والمستمع في توجيه اللغة المستعملة ؛ إذ تُمكن " الكفاءة اللغوية " المتكلم من التصرف في تركيب اللغة المنطوقة أو المكتوبة ، وكذلك تمكن المستمع ؛ أو المتلقي من تأويل هذا الاستعمال ، ومن ثم يتحقق تداول اللغة بين طرفي الاستعمال ؛ وهذا هو هدف البحث الأساسي .

المجال الدلالي لـ "التداولية" في تحليل ابن جني تحقق في عدة مترادفات هي :
المتكلم - المخاطب - أردت - أراد - يريد - الاستعمال - قالوا - يقولون ،
وكلها مرتبطة بقصد المتكلم ، وأثر هذا القصد في اختيار التركيب اللغوي .
"التداولية" تطبيقاً لم تكن خاصة بابن جني فحسب ؛ بل اتضح استعمالها عند
العديد من علمائنا ؛ على سبيل المثال : سيويه - المبرد - ابن السراج - عبد القاهر
الجرجاني - الزمخشري .

تاريخ وضع قواعد اللغة العربية يثبت ارتباط "التداولية" بهذه القواعد من البداية؛
إذ يتوجه اللغوي أولاً إلى تسجيل الاستعمال اللغوي كما استعمله أهلها ، ثم يأتي
دور التقعيد على أساس هذا الاستعمال وصفاً ، ثم إلزام من يستعملها فيما بعد بهذه
القواعد .

د. صبحى إبراهيم الفقى

ضرورة وجود "السياق" اللغوي أو الاجتماعي أو كليهما معاً كي يصبح التركيب اللغوي تداولياً. وكذلك لابد من توفر "الكفاءة اللغوية" لكل من المتكلم والمستمع ؛ ولهذا ترتبط التداولية - عند ابن جني - بقصد المتكلم وكفاءة المستمع. كون أكثر اللغة جارياً على المجاز - كما أشار ابن جني - يؤكد وجود "التداولية" في الاستعمال اللغوي العربي من ناحية ، وإدراك ابن جني لها من ناحية أخرى ؛ إذ يعتمد المجاز على وجود تركيب شكلي مستعمل ودلالة أخرى وراء هذا الاستعمال .

أحياناً تعتمد "التداولية" - عند ابن جني - على السماع ؛ وإن لم يكن هذا المسموع قياسياً .

أفضل التراكيب اللغوية عنده - تداولياً - ما كانت كثيرة الاستعمال من ناحية ، قوية في القياس من ناحية أخرى .

ذكره للتراكيب اللغوية غير التداولية كذلك ، ولم يكتف بذكر التراكيب التداولية فقط .

الهوامش :

- (١) ارجع إلى : - سيويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت .
- المبرد : المقتضب ، تحقيق : محمد عبد الخالق عزيمة ، ط ٣ ، عالم الكتب ، بيروت .
- ابن السراج : الأصول في النحو ، تحقيق : د . عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ .

- الزمخشري : المفصل ، تحقيق : د . علي بو ملحن ، ط ١ ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٣ .

(٢) سيويه : الكتاب ، ١ / ٣٩ - ٤٠ .

(٣) السابق : ١ / ٤٧ .

(٤) السابق : ١ / ٤٥ .

(٥) السابق ، ١ / ٥٤ . وانظر كذلك : ١ / ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ،

٧٢ ، ٨٣ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٧ . حيث الحديث عن علم المخاطب (المتلقي) ، وأثر ذلك على طبيعة التركيب المنطوق ، وعن مقصود المتكلم ، وأثره في التركيب كذلك ، واللغة في استعمال العرب . . وغير ذلك مما يرتبط بالتداولية .

(٦) التداولية لغة مشتقة من الجذر المعجمي (دول) ؛ ولم يرد في المعاجم من دلالتها القرية من دلالتها الاصطلاحية إلا ما ذكره ابن منظور في قوله : (... وتداولته الأيدي أخذته هذه مرة وهذه مرة ...) انظر لسان العرب ، لابن منظور ، ١١ / ٢٥٣ ، مادة (دَوَلَ) ، ومختار الصحاح ، ١ / ٩٠ .

- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ، مادة (دَوَلَ) ، ١١ ، ٢٥٣ / .

- الرازي : مختار الصحاح ، تحقيق محمود خاطر ، مكتبة ، لبنان ، بيروت ، مادة (دَوَلَ) ، ، ٩٠ / ١ .

(7) Leech . G. Principles of Pragmatics, London , Longman , 1983.

(8) Ronald McDonald, Speech and Language Terms and Abbreviations ,

موقع على الإنترنت بعنوان www.oafccd.com/factshee/fact59.htm بتاريخ ١١ / ٩ / ٢٠٠٦ م

(9) Glossary of Terms,

موقع على الإنترنت بتاريخ ١١ / ٩ / ٢٠٠٦ م

www.upei.ca/~xliu/measurement/glossary.htm#

(10) Jack Richards, John Platt, Heidi Weber, Longman Dictionary of Applied Linguistics ,Longman Group (EE) Ltd,England, 1987 ,p.225

د. صبحي إبراهيم الفقي

(11) Glossary of Grammar Terms,

موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١ م

[http:// Tmb.ru/millrood1/interact/grammar/glossary](http://Tmb.ru/millrood1/interact/grammar/glossary)

(12) see:

A) www.language lovers.tripod.com /glossary.htm

b) www. Apraxia-kids.org/site/pp.asp

c) www.wordnet.princeton.edu/perl/webwn

d) www.en.wikipedia.org/wiki/pragmatics

(13) David Crystal , The Cambridge Encyclopedia of Language ,Cambridge , New Yourk ,1987,p. 428

(14) Deirde Wilson, Pragmatics , modularity and mind-reading, university College London, P.1

[http://cogprints.org1002/2032/pragmatics modularity - and - mindreading.htm](http://cogprints.org1002/2032/pragmatics%20modularity%20-%20and%20-%20mindreading.htm).

مقال على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٤/٦

(15) Ibid, p.2

(16) Ibid,pp.2.3

(17) Paul piwek, (Advanced) pragmatics of communication, ITRI- information Technology Research Institute,

<http://www.itri.brighton.au.UK/teoching/prag.com/lecture1.ppt,p.1>

موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/٧

(18) R.L.Trask,Key Concepts in language and linguistics, Routledge, new york,1999,p.243.

(19) Ibid, P. 243

(20) David Crystal , A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Oxford, Uk, 1986,P 240

وانظر كذلك :

S.Slebrouck, What is meant By " discourse analysis "? , English Department, Ghent. University, Rozir, Belgium. P.15

<http://bank.rug.ac.be/da/da.htm#et>

بحث كامل على الإنترنت

(٢١) د / مسعود صحراوي : التداولية عند علماء العرب ، دار الطليعة ، للطباعة والنشر ،

بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ٣ .

(٢٢) عبد القاهر الجرجاني : دلالات الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ١٥٥ . بل خصص عبد القاهر فصلا في الدلائل بعنوان : "في

اللفظ يُطلق والمراد به غير ظاهره" ، ص ٦٦ وما بعدها ؛ إذ يدور الفصل حول الكناية والجاز ،

وكيف أنهما يستعمل فيهما كلمات ، والمقصود بها غيرها ، ويعتمد هذا على إدراك المتلقي

لطبيعة اللغة في الاستعمال ، وكيف تتداول بين المتكلم والمستمع .

ولمزيد من تعريفات التداولية ، اصطلاحاً ارجع إلى :

١ - خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٢٣٢ .

٢ - فرانسواز أرمينكو : المقاربة التداولية ، ترجمة : سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، الرباط ، المغرب ، ١٩٨٦ ، ص ٨٤ .

٣ - محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٧٦

4 - jet verschueren : Understanding pragmatics, London, 1991, p.1

(٢٣) ليس تعريف ابن جني للغة بعيداً عن الربط بين اللغة ، والاستعمال ؛ أي لا تفهم اللغة ، بمعزل عن السياق أو المجتمع الذي استعملت فيه ؛ فيقول : " أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " انظر : ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ٣٣/١ .

(٢٤) خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢٣٢ .

(٢٥) سيتفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د/ كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ص ٦٦ ، وانظر التفصيل : ٦١ : ٦٧ . وانظر كذلك : أحمد مختار عمر : علم

الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٦٨ : ٧٨ . حيث تفصيل الكلام عن أهمية السياق في التحليل اللغوي . وانظر : David Crystal , A Dictionary of

Linguistics and phonetics, pp.71-72,281

(26) Shaozhong liu : What is pragmatics, 1999

موقع على الإنترنت . www.gxnu.edu.cn/personal/szliu/defination.html

(27) G-leech : the principles of pragmatics Longman, USA ,1983 , P.15 ..

(28) Levinson, Stephen : Pragmatics , Cambridge University press, 1983 , P.100.

(٢٩) فرانسواز أرمينكو : المقاربة التداولية ، ص ٨٤ .

(٣٠) د . محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص ٧٦ .

(٣١) وردت هذه النصوص التي تشير إلى طبيعة دور المتكلم في : ٥٥/١ ، ١١٠ ، ٣٧٨/٢ ، ٤٥٥ من كتاب الخصائص .

(٣٢) ابن جني : الخصائص ، ٣٧٨/٢ .

(٣٣) الخصائص ، ٥٥/١ .

(٣٤) الخصائص ، ٤٥٥/٢ .

- (٣٥) فقد يكون التركيب صحيحاً نحواً ، لكنه ليس صحيحاً استعمالاً ، حسبما تقتضي التداولية ، فمستعمل اللغة يأبي استعماله نظراً لأن السياق - وهو عامل مساعد للتداولية - يجعل هذا التركيب غير صحيح .
- (٣٦) الخصائص ، ٢ / ٤٥٢ .
- (٣٧) الخصائص ، ٣ / ٢٤٧ . ويعد هذا النص من أهم النصوص التي تشير على إدراك ابن جني لطبيعة التداولية ؛ المتحدث ، المخاطب ، اللغة المستعملة وتأثرها بكل منهما من حيث إدراكهما لسعة مذاهب اللغة .
- (٣٨) الخصائص ، ١ / ١٩ .
- (٣٩) الخصائص ، ٢ / ٣٢٨ .
- (٤٠) الخصائص ، ٣ / ٢٢٦ .
- (٤١) الخصائص ، ١ / ٢٥٠ .
- (٤٢) الخصائص ، ٢ / ٣٦٠ .
- (٤٣) الخصائص ، ٢ / ٣٧٩ .
- (٤٤) الخصائص ، ٢ / ٤٥٢ . وانظر كذلك ٢ / ٣٨٣ ، حيث إن التركيب غير الصحيح نحواً ، يرفضه المستعملون للغة كذلك .
- (٤٥) الخصائص ، ٢ / ٤٤٩ .
- (٤٦) الخصائص ، ١ / ٣٧٣ . وأنظر : ١ / ٣٨٤ ، ٢ / ٤٩٢ ، ٣ / ٣١٨ .
- (٤٧) ابن جني : الخصائص ، ٣ / ٢٤٧ .
- (٤٨) الخصائص ، ١ / ١٨٦ . ومن ذلك أيضاً ما ذكره في موضع آخر : " ... يقولون : راكب الناقة طليحان ؛ أي : راكب الناقة والناقة طليحان .. وقد حذف المستثنى نحو قولهم : جاء في زيد ليس إلا .. أي : ليس إلا إياه .. وقد حذف خبر إن مع النكرة خاصة ، نحو قول الأعشى :
 إن محلاً وإن مرتحلاً وإن في السفر إذ مضوا مهلاً
 أي : إن لنا محلاً وإن لنا مرتحلاً .. " ٢ / ٣٧٣
- (٤٩) الخصائص ، ٢ / ١٦١ . وقد جاء ابن جني بأمثلة كثيرة تؤكد ما ذهب إليه ؛ مثل سد وصد ، وقسم وقصم .. الخ . بل جعل اجتماع حروف معينة . في الكلمة تؤدي إلى استعمالها في الدلالة على الشيء الضعيف مثل الدال والتاء والطاء والراء واللام والنون إذا ما زجتهم الفاء ؛ من ذلك (الدالف) للشيخ الضعيف والشيء التالف واللطف ... " ٢ / ١٦٦ .
- (٥٠) الخصائص ، ٢ / ٣٠٧ .

التداولية عند ابن جنى

- (٥١) السابق ، ٣٤٢/٢ .
- (٥٢) الخصائص ، ٣٥/١ [بتصرف] (بعطف المنصوب بعلامة ظاهرة) (بالإتباع بالصفة) (بالإتباع بالتوكيد) (بالعلامات الظاهرة)
- (٥٣) انظر على سبيل المثال : الخصائص ، ٨١/١ ، ٢٩٠-١٧٧/٢ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٩٣ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٤٣١ ، ٤٣٧ ، ٩٠/٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٥١ ، ٢٠٥ .
- (٥٤) السابق ، ٨١/١ .
- (٥٥) السابق ، ٢٩٣/٢ .
- (٥٦) السابق ، ١٣٥/٣ .
- (٥٧) السابق ، ٨١/١ .
- (٥٨) الخصائص ، ٢٩٣/٢ .
- (٥٩) الخصائص ، ٤٣٧/٢ .
- (٦٠) الخصائص ، ٩٠/٣ .
- (٦١) الخصائص ، ١٤٥ / ٣ . وهنا تلاحظ إبدال الألف همزة ، وله أمثلة كثيرة ذكرها :
١٤٥/٣ .
- (٦٢) الخصائص ، ٢٩٠/١ .
- (٦٣) الخصائص ، ١٧٧/٢ .
- (٦٤) الخصائص ، ٢٨٠/٢ .
- (٦٥) الخصائص ، ٢٨١/٢ .
- (٦٦) الخصائص ، ٤٣١/٢ .
- (٦٧) الخصائص ، ٣٧٣/٢ .
- (٦٨) الخصائص ، ٣٧٢/٢ .
- (٦٩) الخصائص ، ١٥٢/١ .
- (٧٠) الخصائص ، ٤٢٠/٢ .
- (٧١) الخصائص ، ٤٢٢/٢ .
- (٧٢) الخصائص ، ٤٩٠/٢ .
- (٧٣) الخصائص ، ٣٤٥/١ .
- (٧٤) الخصائص ، ٤٤٢/٢ .

د. صبحى إبراهيم الفقى

- (٧٥) الخصائص ، ٥٥/٢ : ومن ذلك ما أشار إليه كذلك من رفض أن يذكر المتكلم ما يشير إلى "غاية الكثرة فيأتي لذلك بلفظ غاية القلة .." الخصائص ، ١٨٩/٣ .
- (٧٦) الخصائص ، ١٣٤/٣ .
- (٧٧) الخصائص ، ٩٧/١ - ٨٩ .
- (٧٨) الخصائص ، ١٠٠/١ .
- (٧٩) الخصائص ، ١٢٦/١ .
- (٨٠) الخصائص ، ١٢٧/١ . وانظر ٢١٢/٣ حيث الإشارة إلى الضعيف في القياس القليل في الاستعمال .
- (٨١) الخصائص ، ١٣٣/١ : فكيف يكون كثيراً جداً في اللغة ومع ذلك قليل في الاستعمال ، بل ضعيف في القياس كذلك ! .
- (٨٢) الخصائص ، ١٥٥/١ - ١٥٦ .
- (٨٣) الخصائص ، ٩٩/١ . ومن الأمثلة التي جاء بها : " أخوص الرمث واستصوبت الأمر ... وقولهم : الحوكة والحونة ... الخ " انظر : ٩٨/١ ، ١٠٠ ، وانظر ٢١٣/٢ .
- (٨٤) الخصائص ، ١٢٦/١ . ولم يأت بأمثلة على هذا الجانب لأن أكثر اللغة عليه ، وأكثر من أن تحصى في هذا الموضع .
- (٨٥) الخصائص ، ١٢٤/١ .
- (٨٦) الخصائص ، ٢٦٠/١ . والباحث يرى أن حذف التاء هنا له سبب آخر وهو أن كل زيادة في مبنى الكلمة تؤدي غالباً إلى زيادة في المعنى؛ ومن ثم حذفت التاء من الفعل الدال على صعود السد ، وأضيفت إلى الفعل الدال على نقب السد ؛ والنقب أصعب من الصعود ، فناسب هذا ذاك . فلو كان الحذف لكثرة الاستعمال لحذف من الفعلين معاً .
- (٨٧) الخصائص ، ١٢١/٢ بتصرف . وانظر : ١٤٩/٣ .
- (٨٨) انظر الخصائص ، ٣٩٣/١ ، ٣٩٤ .
- (٨٩) الخصائص ، ٣٩٧/١ .
- (٩٠) الخصائص ، ١٨٨/٢ .
- (٩١) الخصائص ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٢ .
- من الملاحظ أن أغلب المواضع التي استعمل فيها الفعل " أراد " تقترب من تلك التي استعمل فيها ابن جني " أردت " و " يريد " .

- (٩٢) الخصائص ، ٢٨٦/١ . وقد يحدث العكس ؛ يحذف العنصر الأول لدلالة الثاني عليه ؛ نحو " أسكران كان ابن المراغة إذهجا ... ألا ترى أن تقديره أكان سكران ابن المراغة ؛ فلما حذف الفعل الرافع فسّره بالثاني ... وخبر (كان) المضمرة محذوف معها ؛ لأن (كان) الثانية ، دلت على الأولى ، وكذلك الخبر الثاني الظاهر دل على الخبر الأول " المحذوف ... " الخصائص ، ٣٧٥/٢ .
- (٩٣) الخصائص ، ٣٤٥/١ . وقد تحذف أداة النداء كما سبق : ٧٢/٢ وحذف حرف الجر ٢١١/٢ ، ٢١٢ ، ٢٨١ ، وحذف (لا) ٢٨٤/٢ ، والألف من بنية الكلمة ٢٩٣/٢ ، ٣٦٥ ، وحذف جزء من آخر الكلمة مثل ما أنشده أبو زيد : " إذا الداعي المثوب قال يالا ... أراد : يا لبني فلان .. " ٣٧٥/٢ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٩٥/٣ ، ١٣٥ ، ١٥٢ ، ١٥٣ .
- (٩٤) الخصائص ، ٤٢٥/٢ .
- (٩٥) الخصائص ، ٣٣٠/١ ، ٣٩٠/٢ - ١٩١ .
- (٩٦) الخصائص ، ٣٩٤/٢ ، وانظر : ٣٩٥ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤١٠ حيث عدّد الشواهد المتعلقة بالتقديم والتأخير والفصل .
- (٩٧) الخصائص ، ٣١١/٢ .
- (٩٨) الخصائص ، ٣١٣/٢ . وانظر : ٣١٤/٢ .
- (٩٩) الخصائص ، ١٠٦/٣ ، وانظر : ١٢٣ ، ٢١٣ .
- (١٠٠) الخصائص ، ١٢١/٣ - ١٢٢ ، وانظر : ١٢٣ ، ٢١٣ .
- (١٠١) الخصائص ، ٤١٧/٢ ، وانظر ٤١٩/٢ .
- (١٠٢) الخصائص ، ٤١٧/٢ . وانظر ٤١٩/٢ .
- (١٠٣) ويشير ابن جنى إلى أهمية القرينة في الحذف بقوله : " ... فأما ما أجزنا من حذف الحال في قول الله تعالى " فمن شهد منكم الشهر فليصمه " ؛ أي : فمن شاهده صحيحاً بالغاً فطريقه ، أنه لما دلت الدلالة عليه من الإجماع والسنة جاز حذفه تخفيفاً ، وأما لو عريت الحال من هذه القرينة ، وتجرد الأمر دونها ، لما جاز حذف الحال على وجه " انظر الخصائص ، ٣٧٨/٢ - ٣٧٩ وباب في أن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به ٢٨٤/١ وما بعده . وقد جمع ابن جنى الجوانب : الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى في باب واحد سماه : " باب في شجاعة العربية " . انظر الخصائص ، ٣٦٠/٢ وما بعدها .
- (١٠٤) الخصائص ، ٦١/١ - ٦٢ .
- (١٠٥) الخصائص ، ٦٦/٦٥/١ ، وذكر أمثلة أخرى مثل :

د. صبحی إبراهيم الفقى

صرّ الجندب ؛ فكروا المرء لما هناك من استطالة صوته ، وصرصر البازى فقطعوه لما هناك من تقطيع صوته .. وقالوا : قط الشيء إذا قطعه عرضاً ، وقده إذا قطعه طولاً ؛ وذلك لأن منقطع الطاء أقصر مدة من منقطع الدال ... ومد الحبل ومت إليه .. الخ " انظر : السابق .
ومن الملاحظ هنا استناد ابن جني على الخصائص الصوتية ، للأصوات ؛ فصوت القاف ؛ صوت شديد انفجارى ؛ بينما الخاء ليس كذلك ... وهكذا .

(١٠٦) الخصائص ، ١١٥/١ وما بعدها .

(١٠٧) الخصائص ، ١١٥/١ .

(١٠٨) الخصائص ، ١١٦/١ .

(١٠٩) الخصائص ، ١٥٢/١ .

(١١٠) الخصائص ، ١١٩/٢ .

(١١١) الخصائص ، ١٢٢/٢ .

(١١٢) الخصائص ، ٧٩/٣ . وكذلك تصريف (ش ك و) لإثبات المعنى ؛ ثم (أشكيت) لإزالة

الشكوى ، وتصريف (م ر ض) لإثبات المرض ، و (مرضت) الرجل ؛ أي : راويته .. انظر

الخصائص ، ٧٦/٣ ، ٧٧ .

المراجع والمصادر

المراجع العربية

- ابن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان
- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مادة (دَوَل) ، الطبعة الأولى
- أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٨
- خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٩
- الرازي : مختار الصحاح ، تحقيق محمود خاطر ، مكتبة ، لبنان ، بيروت
- الزمخشري : المفصل ، تحقيق : د. علي بو ملحن ، ط ١ ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٣ .
- ابن السراج : الأصول في النحو ، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د/ كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
- سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط ١ ، دار الجيل ، بيروت.
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ٢٠٠٠
- فرانسواز أرمينكو : المقاربة التداولية ، ترجمة : سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، الرباط ، المغرب ، ١٩٨٦
- المبرد : المقتضب ، تحقيق : محمد عبد الخالق عزيمة ، ط ٣ ، عالم الكتب ، بيروت .

د. صبحى إبراهيم الفقى

– محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،
لونجمان ، القاهرة ، ١٩٩٦

– مسعود صحراوي : التداولية عند علماء العرب ، دار الطليعة ، للطباعة
والنشر، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٥

المراجع الأجنبية

David Crystal , A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Oxford,
Uk. 1986

David Crystal , The Cambridge Encyclopedia of Language
,Cambridge , New Yourk ,1987

Deirde Wilson, Pragmatics , modularity and mind-reading,
university College London

[http://cogprints.org1002/2032/pragmatics modularity - and -
mindreading.htm](http://cogprints.org1002/2032/pragmatics%20modularity%20and%20mindreading.htm).

مقال على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٤/٦

G-leech : the principles of pragmatics, Longman. USA ,1983
Glossary of Terms,

موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١م

www.upei.ca/~xliu/measurement/glossary.htm#

Glossary of Grammar Terms,

موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١م

[http:// Tmb.ru/millrood1/interact/grammar/glossary](http://Tmb.ru/millrood1/interact/grammar/glossary)

Jack Richards, John Platt, Heidi Weber, Longman Dictionary of
Applied Linguistics ,Longman Group (EE) Ltd.England,
1987

jet verschueren : Understanding pragmatics, London,1991

Leech . G. Principles of Pragmatics, London , Longman

Levinson, Stephen : Pragmatics , Cambridge University press, 1983

Paul piwek, (Advanced) pragmatics of communication, ITR1-
information Technology Research Institute,

<http://www.itri.brighton.au.UK/teoching/prag.com/lecture1.ppt,p.1>

موقع على الإنترنت بتاريخ ٢٠٠٦/٩/٧

Ronald McDonald, Speech and Language Terms and Abbreviations .

موقع على الإنترنت بعنوان : www.oafccd.com/factshee/fact59.htm

بتاريخ ٢٠٠٦/٩/١١م

R.L.Trask, Key Concepts in language and linguistics, Routledge, new york

Shaozhong liu : What is pragmatics, 1999

. www.gxnu.edu.cn/personal/szliu/defination.html

موقع على الإنترنت

S.Slebrouck, What is meant By " discourse analysis "? , English

Department, Ghent. University, Rozir, Belgium.

<http://bank.rug.ac.be/da/da.htm#et>

الخصائص الأسلوبية

لسفر مراثى إرميا

(علاقات التشابه)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

تصميم :

قليلة هي تلك الدراسات التي تعالج أسفار العهد القديم معالجة أسلوبية ، وقليلة - كذلك - تلك الدراسات التي تتناول سفر مراثى إرميا ، ذا الطابع الشعري المميز لأسلوبه عن معظم أسفار العهد القديم ، الأمر الذى دفعنى لدراسة أسلوب هذه المراثى ، وهو ما يمثل الهدف المنشود من وراء هذا البحث.

ولما كانت الدراسة الأسلوبية ذات عناصر عديدة ؛ ومنها على سبيل المثال : وصف البحور المستخدمة ، وخصائص استخدام هذه البحور ، والقوافى ، والموسيقى، والمقابلات ، وعلاقات التشابه ، والتراكيب والتعابير ، ودلالات المباني والمعاني ، وغيرها ، مما لا يمكن معالجته فى دراسة محدودة كهذه ، آثرت أن أتناول عنصراً واحداً من عناصر الدراسة الأسلوبية فى هذا المقام ، ألا وهو علاقات التشابه، ممثلة فى التشبيه والاستعارة فى مراثى إرميا ، على أمل أن يسهم باحثون آخرون فى استكمال دراسة الجوانب الأسلوبية الأخرى لهذا السفر.

وعنوان الدراسة هنا ، يفرض على بداية ، أن أتناول - بإيجاز شديد - توضيح ثلاث نقاط أراها ضرورية كمدخل للبحث ، وهى :

أ - ماهية الدراسة الأسلوبية.

ب - التعريف بالتشبيه وأركانه وأنواعه ، والاستعارة وأنواعها ، تمهيداً لتطبيق هذه المفاهيم على السفر موضوع الدراسة.

ج - التعريف بمراثى إرميا ، من خلال ما كتب عنه من قبل نقاد العهد القديم ودارسيه.

الإطار العام:

أولاً : الدراسة الأسلوبية:

لا شك أن الأسلوبية هى إحدى نتائج علوم اللغة في العصر الحديث ، وهى أحد مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون سواها من المؤثرات الاجتماعية أو الفكرية أو غير ذلك ؛ فهى دراسة النص ، ووصف طريقة الصياغة والتعبير^(١).

ويرى جورج مولينيه أن الأسلوبية هى تحليل لخطاب من نوع خاص ؛ ومع أنها تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سيميائية أو برجماتية) فإنها فى النهاية تطبيق يُمارس على مادة هى الخطاب الأدبي ، هذا الخطاب الذى يعنى فى المفهوم اللسانى : " كل نص يأتى نتيجة لعمل إرسال لسانى يقوم به مرسل ما ، ويكون موجهاً بطريقة حتمية إلى قارئ أو سامع (فعلى أو متخيل) يقوم بعمل التلقى والتفسير " ، وإن كان مولينيه قد قصر المقصود من وصفه لهذا الخطاب الأدبي، على ما أطلق عليه " جاكوبسون " كلمة " شعرى " ، أى كل ما ينتمى إلى نظام خاص من عمل اللغة وتحقيقها ، ويحمل وظيفة هى " الوظيفة الشعرية " ^(٢).

وتعتمد الأسلوبية البنية اللغوية للنص منطلقاً أساسياً فى عملها ، ومن هنا تتمثل وظيفة البحث الأسلوبى فى " فحص الأنواع المؤثرة ، ودراسة الوسائل التى تعبر بها

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

اللغة ، والعلاقات المتبادلة ، وتحليل النظام التعبيري " ^(٣) ، وعلى هذا الأساس تعتمد على علم اللغة بشكل ما ، ويتجسد ذلك في اهتمام الأسلوبية عمومًا بالاختيارات البنيوية أكثر من اهتمامها بالاختيارات المعجمية ، وعلى نحو أبسط : تهتم بكيفية حديث شخص ما عن موضوع ما ، أكثر من اهتمامها بما يقول هذا الشخص عن هذا الموضوع ^(٤) ، لكن اهتمام الأسلوبية بالكيفية التي يعبر بها المنشئ ، لا يعنى الوصف اللغوى المجرد ، لأن هذا الوصف هو مهمة علم اللغة التطبيقي ، وإنما يتركز اهتمام الأسلوبية على بحث المستويات الخارجة - أو المنحرفة - عن المستوى المثالي للغة في إطارها النمطي.

فالدراصة الأسلوبية تتجاوز حدود الوطف اللغوى لنص ما ، وتوجه اهتمامها بما تغاضى عنه علم اللغة ، أو ما جعله خارجًا عن دائرة اهتمامه ، أو بما أهمله من سمات لغوية على المستويين : القرويمي والمورفيمي ، أى من حيث صوتيات اللغة أو بنيتها التركيبية ^(٥).

إن التحليل الأسلوبى للنص الأدبي ، يكشف المدلولات الجمالية في هذا النص من خلال تجزئة عناصره ، والنفاز إلى مضمونه ، وهو على هذا النحو ، يمهّد الطريق للناقد ، حيث يمهّد بمعايير موضوعية لعمله النقدي ، ولا يحل - في نفس الوقت - محل النقد الأدبي ، فالتحليل الأسلوبى وسيلة للنقد الأدبي ، وليس بديلاً عنه.

وقد حدد الدكتور فتح الله أحمد سليمان ^(٦) خطوات التحليل الأسلوبى فى نقاط

ثلاث:

١ - اقتناع الباحث الأسلوبى بأن النص جدير بالتحليل من خلال استحسان

الناقد الأسلوبى لهذا النص ، وقيام علاقة قبلية بين الناقد والنص ، تنتهى حين

يبدأ التحليل ، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة تخل بموضوعية المعالجة.

٢ - ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها للوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ، ويتحقق ذلك بتجزئة النص إلى عناصر ، ثم تفكيك هذه العناصر وتحليلها لغوياً ، للوصول إلى ما يخدم وظيفة جمالية بعينها.

٣ - الوصول - نتيجة لما سبق - إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب كاتب النص ، وذلك من خلال تجميع السمات الجزئية الناتجة عن التحليل السابق ، واستخلاص النتائج العامة منها ، ويستعان في ذلك بالمنهج التحليلي الذي يعتمد على « التفكيك » ثم « التجميع » للوصول إلى الكليات والنتائج ، والوقوف على الثابت والمتغير في اللغة ، ووصف جماليات الأثر الأدبي^(٧).

وسأحاول الالتزام بهذه الخطوات - قدر الإمكان - للوصول إلى الهدف المنشود من وراء هذه الدراسة ، والوقوف على سمات النص الذي أتناوله بالتحليل الأسلوبى، ممثلاً في مراثى إرميا.

ثانياً : علاقات التشابه:

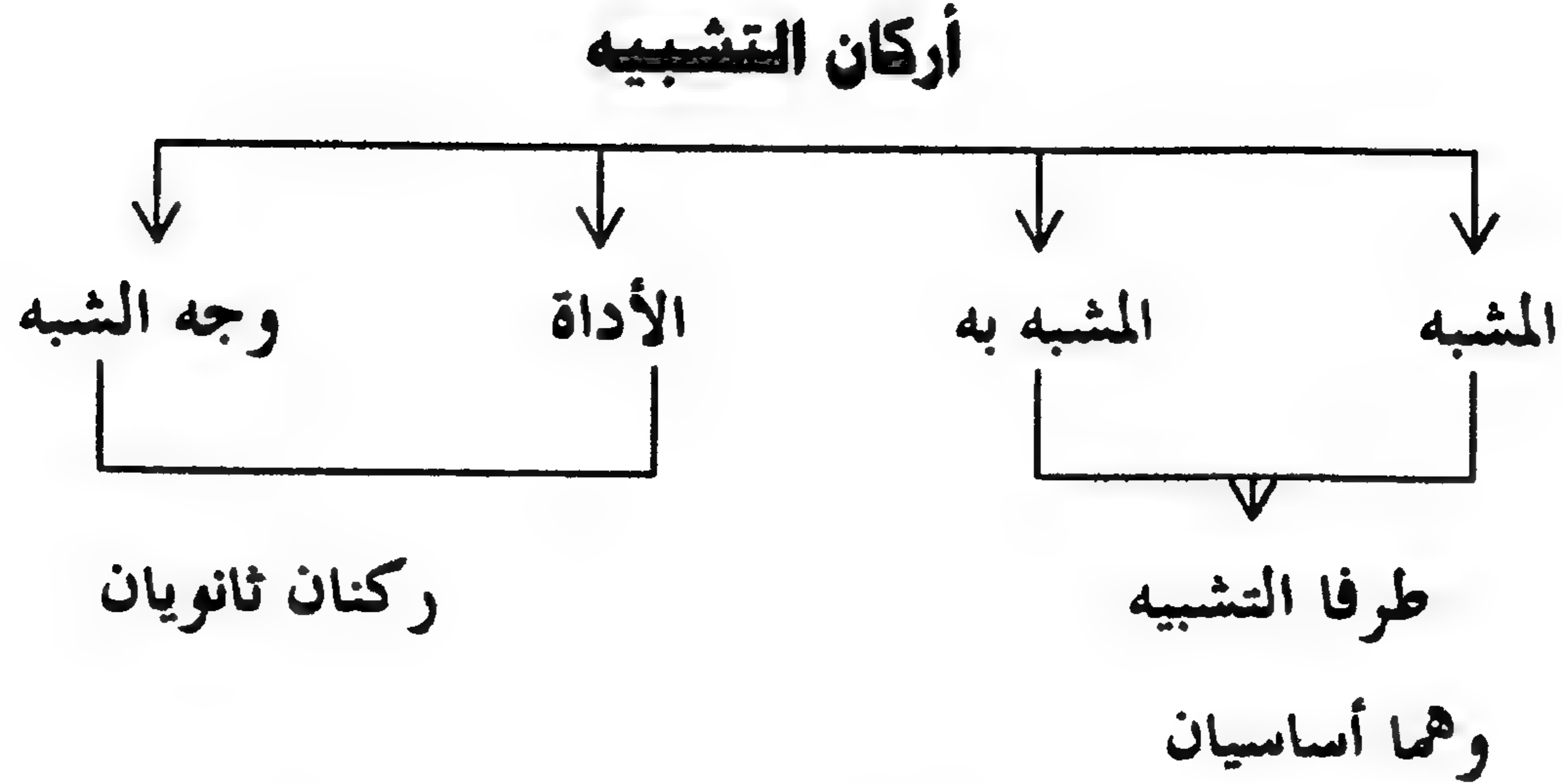
وتشمل هنا التشبيه والاستعارة ؛ أما التشبيه فقد تعدد تعريفاته عند القدماء^(٨)، فعرفه أبو هلال العسكري (الصناعتين / ٢٢٦) بأنه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر ، وعند ابن رشيق (العمدة / ١ / ٢٥٦) وصف الشيء بما يقاربه ويشاكله ، ويرى عبد القادر الجرجاني فيه أنه تثبت لهذا معنى من معانى ذاك ، أو حكماً من أحكامه (أسرار البلاغة / ٦٨) ، كما عرفه العلوى بأنه الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها (الطراز ٢٦٢ - ٢٦٣) ، ويرى الخطيب القزويني أن التشبيه رسم صورة فنية دقيقة لكل ما يدركه الحس أو يتأثر به الوجدان ، أو يفكر فيه العقل ، وهو تصوير الأشياء بصورة الخيال الدقيق ، وإبراز صورة أدبية مطابقة لما تصوره من حسيات ووجدانيات ومعنويات ، سواء كان هذا التصوير بأسلوب التشبيه أو التمثيل (الإيضاح ١٣١/٤).

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

ولعل كثرة التعريفات التي سقت بعضها في هذا المقام ، توضح تطور صور التشبيه واختلاف النظرة إليه باختلاف البيئة ، ولم يخرج العبريون في تعريفاتهم للتشبيه عما سبق ، ويبدو ذلك واضحاً في استشهاد دافيد يالين في تعريف للتشبيه بآراء البلاغيين العرب^(٩).

وللتشبيه أغراض وفوائد وقف عليها القدامى والمحدثون ؛ فقد رأى ابن الأثير^(١٠) أن فائدة التشبيه هي إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو معناه ، وذهب إلى أن التشبيه يجمع صفات ثلاث هي : المبالغة والبيان والإيجاز . واعتبر دافيد يالين أن المبالغة هي الأساس الذي يقوم عليه التشبيه ويهدف إليه^(١١).

وللتشبيه أركان ليست محل خلاف بين العلماء والدارسين ، وهي على النحو التالي^(١٢):



وسنرى في ثانيا الدراسة أن التشبيه في مرثي إرميا قد جاء في أشكال متنوعة ، باعتبار هذه الأركان وبدون اعتبارها ، إذ قد لا تخضع بنية كثير من أمثله لهذه الأركان الأربعة ، وقد يختلف عمقاً ومدى من مثال إلى آخر ، باعتبار أشكال ترتيب هذه الأركان.

وأركان التشبيه عند البلاغيين العبريين هي ذاتها عند العرب ، إلا أنني لاحظت اختلاف المصطلح العبري الموضوع لكل من المشبه والمشبه به ، فبينما هو عند يوسف

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

דאנא הנמשל (المشبه) ، המשל (المشبه به)^(١٣) ، نجداه عند دافيد يالين
המדומה (المشبه) ، המדומה אלי (المشبه به)^(١٤) .

وقد تتعرض بعض أركان التشبيه للحذف ، فبينما نجد المشبه والمشبه به غير قابلين
للحذف ، نجد الأداة ووجه الشبه عرضة لذلك ، ويمكن حصر حالات الحذف التي
تطراً علي التشبيه الأصلي في ثلاث:

أ - حذف وجه الشبه ، ويسمى التشبيه فيه مجملاً.

ب - حذف الأداة ، وهو التشبيه المؤكد.

ج - حذف وجه الشبه والأداة ، وهو ما يعرف بالتشبيه البليغ.

والترتيب الأصلي لأركان التشبيه وعناصره الأربعة يكون على النحو التالي:

مشبه (م) + أداة (أ) + مشبه به (م به) + وجه الشبه (و).

وهذا هو التشبيه المرسل ، إلا أنه ثمة تغييراً قد يحل بترتيب العناصر السابقة على

نحو أقل مما يرد في الشكل السابق ، وذلك على النحو التالي:

م + و + أ + م به

م + أ + و + م به

و + أ + م به + م

أ + م + م به + و

أ + م + و + م به

وسنحاول في دراستنا للمراثى أن نبين ما ورد فيها من هذه الأشكال للتشبيه

المرسل.

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

أما التشبيه المجمل ، فيتميز بتجرده من التفصيل بسبب خلوه من وحجه الشبه ، وهو يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يتطلب من المتقبل ثقافة معينة ، تمكنه من الوقوف على الهدف المقصود ، وعناصره هي:

م + أ + م به

والتشبيه المؤكد هو الذى خلا من الأداة ، وتضمن سائر عناصر التشبيه وأركانه، وفيه يلتحم المشبه والمشبّه به معاً ، ليكونا شيئاً واحداً . وتغلب على ترتيب عناصره والصورة الآتية:

م + م به + و

والتشبيه البليغ هو الذى تجرد من الأداة ووجه الشبه معاً ، وفيه تحدث مطابقة تامة بين المشبه والمشبّه به ، وبتجرده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بين الركنين الرئيسين ، ولهذا اعتبر التشبيه البليغ أسمى درجة فى التشبيه لمساواته بين المشبه والمشبّه به تسوية تامة ^(١٥) . وصورته الوحيدة هي : م + م به

وهناك أساليب للتشبيه لها مكانة بلاغية بارزة فى هذا الفن وهى :

التشبيه المقلوب ، تشبيه التمثيل ، التشبيه الضمنى ^(١٦) .

وقد أضاف علماء العبرية أسلوباً من أساليب التشبيه ، هو التشبيه بالسلب والإيجاب ، وخصوا به شعراء الأندلس ، ورأوا فيه ارتقاءً بالتشبيه من حيث إظهار المشبه فى صورة تعلو على المشبه به ، وذلك من خلال نزع النقص الموجود فى المشبه به عن المشبه.

ومثال ذلك عند شموئيل هنا جيد:

לִישָׁה וְלֹא טָרַף רַחֲלִיָּה

ففى العبارة السابقة تشبيه للمدوح بالليث فى قوته ، لكنه ليس كالليث المتوحش

الذى يفترس الكباش الضعيفة ^(١٧) .

كما أشاروا أيضاً إلى أسلوب آخر يتمثل في التشبيه بالفصل أو التمييز ، وهو يشبه الأسلوب السابق ، غير أنه يقتصر على إيراد صورة السلب فقط ، واستشهد دافيد يالين في توضيح ذلك بيتين من الشعر العربي ، هما:

من قاس جدواك بالغمام فما أنصف في الحكم بين شكلين

أنت إذا وجدت ضاحكاً أبداً وهو إذا جاء دافع العين

وقد علق يالين على هذا الأسلوب بقوله : " يستخدم هذا الأسلوب من التشبيه بخاصة فيما يتعلق بمدح الكرام ؛ فلإظهار كرمهم ، يشبهونهم - مثلاً - بالسحاب الممطر بالبركة ، أو بالبحر الخضم ، لكن ذلك لا يكفيهم ، فيسعون لإظهار أنه من المعروف أن للكرماء ما يفوق السحاب والمطر " (١٨).

وأما الاستعارة ، فهي اللفظ الذى يستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي ، وقد عرفت القواميس التقليدية بأنها : "تحويل اسم شيء إلى شيء آخر بواسطة القياس " (١٩).

فالاستعارة إذن مبنية على التشبيه ، وقائمة عليه ، ومتضمنة له ، والفارق الرئيس بينها وبين التشبيه الذى عرضت له آنفاً هو حذف المستعار له ، فهي على هذا النحو نوع من التشبيه حُذف أحد طرفيه الرئيسين ، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه (٢٠).

ووظيفة الاستعارة ليست تجميلية بقدر ما هي جمالية ومعرفية ، إذ تحقق الترابط بين العناصر النصية المؤتلفة فى سياق تسلسلى معين ، وتحقق الانسجام بين العناصر المتباعد ، فترفع التناقض الظاهر بينها ، وتحقق ما يسميه لايكوف وجونسون بإبداع المشابهة ، أى قدرة الاستعارات على خلق معانى ومفاهيم وعلاقات جديدة داخل اللغة ، فهي توسع المجال الدلالى ، وتسمح بتعدد التآويل نتيجة تعدد التراكبات البلاغية والدلالية التى يتضمنها النص (٢١).

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

وقد قسم البلاغيون الاستعارة وفقاً لوجهة النظر إلى عناصرها ، فهي من ناحية "المستعار" ، وهو ما تقوم عليه الاستعارة "تصريحية" ؛ إذا تم التصريح بلفظ المستعار، و "مكنية" ؛ إذا تم الاستغناء عنه ، واقتصر على شيء من لوازمه . وهي "مطلقة" إذا لم يذكر معها ما يلائم المستعار أو المستعار له ، و "مجردة" إذا ذكر معها ملائم المستعار له فقط ، و "مرشحة" إذا ذكر معها ملائم المستعار فقط .

ولما كانت الاستعارة - على نحو ما أسلفت - هي ضرب من ضروب التشبيه ، فقد أوجزت الحديث عنها هنا ، وفي المصادر المزيد لمن أراد أن يستزيد^(٢٢).

لكن ثمة نقطة مهمة فيما يتعلق بالاستعارة ونص سفر مراثي إرميا - موضوع الدراسة - ذى الطابع الشعري ، إذ "الشعر أعلى أشكال الاستعارة ، والعمل الشعري - كيفما كان شكله - يوجد بوجود هذه الاستعارة المركبة ، أى يبنى بناءً استعارياً تركيبياً . فالقصيدة بناء ، وأساس هذا البناء الاستعارة"^(٢٣)، وهنا تكمن أهمية اختياري لخاصية الاستعارة ، كإحدى الخصائص الأسلوبية لمراثي إرميا.

ثالثاً : مراثي إرميا

* تسمية السفر وموقعه في العهد القديم:

مراثي إرميا هي التسمية التي جاءت لهذا السفر في الترجمة السبعينية وفي المخطوطات القديمة ، ومنها جاءت إلى العربية ، بينما يشير التلمود باسم « المراثي » קִינּוֹת أو אֵיכָה « كيف » ، وهي أول كلمة في السفر بالعبرية.

ويختلف ترتيب السفر بين أسفار العهد القديم ، فهو وفقاً لربطة بالنبي إرميا ، جاء في الترجمة السبعينية ، ومن ثم في العربية ، بعد سفر إرميا مباشرة ، بينما لا يضعه النص العبري ضمن كتابات الأنبياء ، وإنما في أسفار المكتوبات ، حيث يتوسط الأسفار الاحتفالية الخمسة المعروفة ب- מִגְדָּלוֹת، غير أن الأسفار الشعرية في التلمود، وكذلك أسفار מִגְדָּלוֹת تتخذ ترتيباً يبدو أنه مرتبط بتسلسلها التاريخي^(٢٤).

*** كاتب السفر وزمن كتابته:**

تتفق التقاليد التوراتية على نسبة هذه المراثى للنبي إرميا ، بالإضافة إلى سفره المعروف ، وسفر الملوك ، استنادًا إلى موقع السفر وعنوانه في الترجمة السبعينية ، والترجمة الآرامية ، والتراجم القديمة الأخرى ، حيث تصدره هذه العبارة : " وكان بعد سبي إسرائيل وخراب أورشليم ، أن إرميا جلس يبكى ، ورثى أورشليم بهذا الرثاء ، فقال " ، كما يؤكد الترجوم السريانى والتلمود (بابا باترا) أن كاتب السفر هو النبي إرميا ، وربما أشير إلى هذه المراثى رمزًا في أخبار الأيام الثانى ٢٥/٣٥ (٢٥).

لكن مضمون المراثى ، وأساسها التاريخى ، يتعارض مع هذا الاتجاه الزاعم بكتابة المراثى مرة أخرى ، وعلى يدى كاتب واحد . فالمرثيتان : الثانية والرابعة ؛ أقرب إلى زمن خراب الهيكل عن المرثيتين الأولى والخامسة ، كما أن المرثية الخامسة أكثر بعدًا من خراب الهيكل عن المرثية الأولى ، فهى ليست مرثية فى الخراب ، وإنما على الوضع المتهاوى لليهود بعد الخراب.

إن التفاصيل التى ترد فى المراثى لا تتفق مع رأى القائل بأن إرميا هو مؤلفها ، إذ نزل إرميا إلى مصر بعد شهور معدودات من تدمير الهيكل (إرميا ٤٣ / ٦) ، ولم ير الحالة التى تصورها المرثية الخامسة ؛ وبمعنى آخر ، إن توابع الخراب وآثاره لم تلحق بالجيل الذى عاصر التدمير ، وإنما فى عصر آباء هذا الجيل ، ويبدو أن مؤلف المرثيتين الثانية والرابعة يختلف عن مؤلف سائر المرثيات ، كما أن عصر المرثيتين المذكورتين أتى أولاً ، ثم تلتها المرثية الأولى ثم الخامسة ، أما المرثية الثالثة فذات وضع خاص ، فهى ليست رثاءً حول خراب الهيكل وتشيت اليهود ، وإنما هى مرثية شخصية ، يحكى فيها صاحبها معاناته ، ويبتهل طلبًا للخلاص (٢٦).

إن نسبة هذه المراثى إلى إرميا " النبي الباكي " (٢٧) ، لا تثبت أمام النقد الموضوعى للمراثى ، وبخاصة من ناحية أسلوبها المختلف عن أسلوب إرميا بشكل ملحوظ ، أو

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

الأكثر تعقيداً منه ، بل إن بعض مضامينه ، كالموقف من القوات الأجنبية (٧/١٤) لا يتفق وموقف إرميا المعروف ، والمتعاون مع العدو المحتل ، الأمر الذى جعل الكثيرين يرجحون أن مؤلف المراثى قد عاصر إرميا ، وأنه أحدث سناً منه، بينما رأى آخرون تعدد مصادر كتابة المراثى^(٢٨).

أما تاريخ كتابة السفر ، فهو أيضاً محل خلاف ، فبينما يرى البعض ترجيح كتابته قرابة عام ٥٤٠ ق.م ، يرى الآخرون نسبة السفر كله إلى فترة متأخرة ، في القرن الثانى ق.م ، بل وفى القرن الأول ق.م ، لكن المرجحين لربط تاريخ كتابة المراثى بزمان السبي ، فى القرن السادس ق.م ، إنما يعتمدون على نغمة الحزن والكتابة التى تسود أسفاره و مما يوحى بفترة سابقة على ظهور كورش الفارسى وإعادته لليهود ، كما يعتمدون على ذبوع رثاء المدن الساقطة فى تلك الفترة من التاريخ البابلى^(٢٩).

موضوع السفر وبنية:

الموضوع الرئيس للمراثى الخمس المكونة لهذا السفر هو رثاء القدس وخرابها ، وما يرتبط بهذا النوع من اعتراف بآثام وخطايا الإسرائيليين ، وتضرعهم إلى الرب ، وإبداء الندم والتوبة.

ومما يلفت الانتباه فى إصحاحات هذا السفر أن أربعة منها ، هى الأول والثانى والرابع والخامس ، يتكون كل منها من اثنتين وعشرين فقرة ، بينما يتكون الإصحاح الثالث - الأوسط - من ست وستين فقرة ، أى ما يعادل مجموع فقرات ثلاثة إصحاحات من السفر.

والمراثى الأربع الأولى جاءت فى أبيات مرتبة ألفبائياً ، لكن ثمة اختلافات عديدة فيما بينها ؛ فالمراثى الأولى والثانية والثالثة ، يتكون البيت فيها من ثلاث قوافٍ ، باستثناء ٧/١ ، ١٩/٢ ، فهما من أربع قوافٍ ، أما المراثية الرابعة فيتكون البيت فيها من قافيتين ، باستثناء بعض فقراتها^(٣٠).

ثانياً : من صور التشبيه فى المراثى:

على ضوء ما أشرت إليه فى الإطار العام لهذه الدراسة من بيان لأنواع التشبيه وصوره وفق أركانه الأربعة ، وحسبما اتفق البلاغيون على تقسيم التشبيه ، أسوق فى هذا المقام نماذج لما ورد من هذه الأقسام فى المراثى ، وذلك على النحو التالى:

١ - التشبيه المرسل (وهو ما ذكرت أركانه الأربعة):

١ - م م أ م به و

כל הדרה היו שריה כאילים לא מצאו מרעה

كل رؤسائها صاروا كأيائل لا تجد مرعى (المراثى ٦/١)

فالمشبه فى الفقرة انسابقة هو الرؤساء ، وأداة التشبيه هى الكاف ، والمشبه به هو الأيائل ، ووجه الشبه يتمثل فى عدم وجود المرعى ، الذى يفيد الانصياع والخضوع والانقياد.

ويرى العديد من الباحثين أن الكاف כ فى الأصل حرف مثل : כ ، ל ، مختصر כוך أو כى أودכ^(٣١)، بينما يرى آخرون أن כ فى الأصل اسم لا حرف ، يدل على معنى « أمر » أو « نوع » أو « مثل » ، وبهذا يمكن تفسير دخوله على مشبه به يجب أن يسبق من حيث المعنى بحرف جر ، ويرجح البعض أن כ حرف ذو أصل إشارى ، ولكنه اكتسب طابع الإسمية^(٣٢).

وقد تتكرر الكاف فى العبرية قبل كل من المشبه والمشبه به للدلالة على تمام الشبه بينهما ، وفى الغالب يكون الاسم الأول هو المشبه ، والثانى هو المشبه به:

ויאמר יהושפט אל-מלך ישראל כמוני כמוך כעמי כעמך כסוסי כסוסיד (ملכים ٤-22)

" فقال يهوسفاط لملك إسرائيل : مثلى مثلك ، شعبى كشعبك ، خيلى خيلك " (الملوك الأول ٤/٢)^(٣٣).

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

وقد يحدث العكس فيكون الاسم الأول هو المشبه به ، والثاني هو المشبه ، وذلك نحو:

והיה כשם ככהן כעבד כאדניו כשפחה כגבותה כקונה כמוכר
כמלוה כנשה כאשר נושא בו (ישעיהו 2-42)

وسيكون الكاهن كالشعب ، والسيد كعبده ، والسيدة كأمتها ، والبائع
كالمشتري ، والمقترض كالقترض ، والدائن كالمدين (إشعيا ٢/٢٤)^(٣٤).

وقد تدل الكاف وحدها على تمام الشبه بين المشبه والمشبه به ، ويكون المشبه
قبل المشبه به أو بعده:

חלק כחלק יאכלו (דברים 8-18)

سيأكلون أقسامًا متساوية (تثنية ٨/١٨)^(٣٥).

גדע בחר-י- אף כל קרן ישראל השיב אחור ימינו מפני אויב ויבער
ביעקב כאשר להבה אכלה סביב (איכה ב 2)

غضب بحمو غضبه كل قرن لإسرائيل . رد إلى الوراء عينه أمام العدو واشتعل في
يعقوب مثل نار ملتهبة تأكل ما حوالها (المراثي ٣/٢).

م أ م به و

ما في يعقوب الكاف النار الملتهبة أكل ما حوالها

צוד צדוני כצפור איני חினם (איכה ג 53)

م أ م به و

اصطادني كعصفور أعدائي مجاًناً (المراثي ٥٣/٣).

עורנו כ תנור נכמרו (איכה ה 10)

م أ م به و

جلودنا كتنـُـور اسودّت (المراثي ١٠/٥).

אם יש מכאוב כמכאובי אשר הרגה יהוה (איכה ט 12)

م أ م به و

إذا كان حزن مثل حزني الذي أذلني به الرب (المراثي ١٢/١).

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثي إرميا

٢-١ و أ م به م

(איכה ב 6)

(المراثي ٦/٢)

ויחמם כ גך שכו

ونزع كما جنة مظلمته

و أ م به م

(איכה ב 13)

(المراثي ١٣/٢)

כי- גדול כ ים שברך

لأن عظيم كالبحر سحقك

و أ م به م

(איכה ב 18)

(المراثي ١٨/٢)

הורידו כ נחל דמעה

اسكى كنهر الدمع

و أ م به م

(איכה ב 19)

(المراثي ١٩ / ٢)

הורידו כ מים לבך

اسكى كمياه قلبك

٢-١ و م أ م به

(איכה ב 12)

(المراثي ١٢ / ٢)

ברחבות-עיר

في ساحات المدينة

בהתעטפם כחלל

ياغشائهم كجريح

و م أ م به

(איכה ה 21)

(المراثي ٢١ / ٥)

ונשוב חדש ימינו כקדם

ونعود لنجدد أيامنا كالقديم

١-٤ م و أ م به

(איכה ד 8)

(المراثي ٨ / ٤)

עצמם יבש כעץ

عظمتهم يبس كالخشب

٢ - التشبيه المجمل (وهو ما حذف منه وجه الشبه)

عناصر التشبيه المجمل هي:

٢-١ م أ م به

وقد ورد التشبيه المجمل في المراثي على نحو واسع ، ومن أمثلته:

ד. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

(איכה א 1)

היתה כ אלמנה

מ א מ בה

(المراثي ١ / ١)

صارت كـأرملة

(איכה ב 4)

כאויב

קשתו

דרך

א מ בה מ

(المراثي ٢ / ٤)

كعدو

قوسه

מד

(איכה ב 2-4)

כצר

ימינו

נצב

א מ בה מ

(المراثي ٢ / ٤)

كمبغض

يعينه

נשב

קול נתנו בבית-יהוה כיום מועד (איכה ב 7)

א מ בה מ

أطلقوا الصوت في بيت الرب كما في يوم الموسم (المراثي ٧/٢).

(איכה ב 22)

תקרא כיום מועד

א מ בה מ

(المراثي ٢ / ٢٢)

كما في يوم موسم

דעות

(איכה ב 12)

אשר עולל לי

כמכאובי

אם יש

א מ בה מ

حزني الذي ألمَّ بي (المراثي ١٢/١)

حزنٌ مثل

إن كان

(איכה ב 5)

כאויב

אדוני

היה

א מ בה מ

(المراثي ٢ / ٥)

كعدو

سیدی

صار

(איכה ג 6)

כמתים עולם

הושבני

א מ בה מ

(المراثي ٣ / ٦)

اسكُتِي كموتی القدم

דָּרַךְ קִשְׁתּוֹ וַיִּצִיבֵנִי כַמַּטְרָא לַחֵץ (איכה ג 12)

م أ م به

مد قوسه ونصبني كغرض للسهم (المراثي ٣ / ١٢)

אִמְתִּינוּ כְּאַלְמָנוֹת (איכה ג 5)

م أ م به

أمهاتنا كأرامل (المراثي ٣ / ٥)

٢ - ٢ - أ م به م

שָׁפַךְ כַּ אֵשׁ חֲמָתוֹ (איכה ב 4)

سكب كالنار غضبه (المراثي ٢ / ٤)

٣ - التشبيه البليغ (وهو ما حذف منه الأداة ووجه الشبه)

وعناصره هي:

م م به

היו ה לאויבים (איכה א 4)

صاروا لها أعداء (المراثي ١ / ٢)

م م به

היו צריה לראש (איכה א 5)

صاروا (مضايقوها) رأساً (المراثي ١ / ٥)

م م به

הייתי שחיק (איכה ג 14)

صرت ضحكة (المراثي ٣ / ١٤)

م م به

הייתי נגינתם (איכה ג 14)

صرتُ أغنيتهم (المراثي ٣ / ١٤)

م م به

אני מנגינתם (איכה ג 62)

أنا أغنيتهم (المراثي ٣ / ٦٢)

ד. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

מ	מ به	היו	לבקות	(איכה ד 10)
صاروا	طعامًا			(المراثي ١٠/٤)

מ	מ به	נעו	עורים	(איכה ד 14)
تاهوا	عميًا		בחוצות	(المراثي ١٤ / ٤)
			في الشوارع	

מ	מ به	נהפך	לאבל	(איכה ה 15)
صار	نوحًا		מחלנו	(المراثي ١٥ / ٥)
			رقصًا	

٤ - التشبيه المؤكد (الذي حذفت منه الأداة)

١-٤	و	מ	מ به	
	זכו	נזירה	משלג	(איכה ד 7)
	نقى	نذرها	من الثلج	(المراثي ٧ / ٤)

	و م		מ به	
	צחו	מחלב		(איכה ד 7)
	ابيضوا (أكثر)	من الحليب		(المراثي ٧ / ٤)

	و م		מ به	
	אדמו	מפנינים		(איכה ד 7)
	احمرّوا (أجسادهم)	من الياقوت		(المراثي ٧ / ٤)

	ו	מ	מ به	
	קלים היו	רודפינו	מנשרי שמים	(איכה ד 19)
	خفيفين كانوا	مطاردوننا	من نسور السماء	(المراثي ١٩ / ٤)

٤ - ٢	ו	מ به	מ	
	חשך	משחור	תארם	(איכה ד 7)
	(أكثر) ظلامًا	من السواد	صورقهم	(المراثي ٨ / ٤)

٤ - ٣ م و م به

בת- עמי לאכזר כי ענים במדבר (איכה ד 3)
بنت شعبي جافية (ك) النعام في البرية (المراثى ٤ / ٣)

ثالثاً : الاستعارة فى المراثى:

بينت فى الإطار العام لهذه الدراسة معنى الاستعارة وأهميتها ووظيفتها فى الأسلوب، كما أشرت إلى أقسامها - حسبما ذهب البلاغيون - بالنسبة إلى عناصرها (تصريحية ومكنية ومطلقة ومرشحة ومجردها) ، وبالنسبة إلى اللفظ الذى جرت فيه الاستعارة (أصلية وتبعية).

وتبين لنا من خلال آراء الدارسين للاستعارة أن الشعر أعلى أشكال الاستعارة ، وتوقعت - من خلال شعرية مراثى إرميا - أن تحتل الاستعارة مكانة بارزة فى أسلوب هذا السفر ، وهو ما يشته التحليل الأسلوبى فيما يلى من صفحات.

أولاً : الاستعارة المكنية:

مثلت الاستعارة المكنية الكم الأكبر من علاقات التشابه الواردة فى سفر المراثى ، ومن هذه الاستعارات ما يلى

איכה ישבה בדד העיר (איכה א 1)
كيف جلست وحدها المدينة (المراثى ١ / ١)

المشبه : المدينة

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى المشى .
مطلقة ، تشخيصية.

בכו תבכה בלילה (איכה א 2)
بكاءً تبكى فى الليل (المراثى ١ / ٢)

المشبه : المدينة

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى البكاء .
مطلقة ، تشخيصية.

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

דמעטה על לחיה (איכה א 2)

دمعتها على خديها (المراثي ٢/١)

المشبه : ضمير الهاء العائد على المدينة في كلمة دمعتها

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته وهي الدموع ، مرشحة ،
حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به وهو الخدين.

تشخيصية.

גלתה יהודה (איכה א 3)

سبت يهوذا (المراثي ٣/١)

المشبه : يهوذا

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته وهي السبي ، مطلقة ،
تشخيصية.

היא ישבה בגוים (איכה א 3)

هي سكنت بين الأمم (المراثي ٣/١)

المشبه : يهود

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته ، وهي السكن ، مطلقة.
تشخيصية.

לא מצאה מנוח (איכה א 3)

لا تجد راحة (المراثي ٣/١)

المشبه : يهود

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه وجيء ياحدى صفاته ، وهي الراحة .
مطلقة ، تشخيصية.

כל רדפיה השיגוה בין המצרים (איכה א 3)

كل طارديها أدركوها بين الطرق الضيقة (المراثي ٣/١)

المشبه : يهودا

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى المطاردة .
مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الإدراك ،
تشخيصية.

דוכי	ציון	אבלות	(איכה א 4)
طرق	صهيون	نائحة	(المراثى ١ / ٤)

المشبه : طرق صهيون

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى النواح .
مطلقة ، تشخيصية.

יהוה	הרגה	על רב	פשעיה	(איכה א 5)
الرب	أذها	لأجل كثرة	ذنوبها	(المراثى ١ / ٥)

المشبه : يهودا (الهاء فى أذها ، وهى تعود على يهودا)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الذل .
مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الذنوب .
تشخيصية.

זכרה ירושלים ימי עניה ומרו דיה כל מחמדיה אשר היו מימי
קדם (איכה א 7)

ذكرت أورشاليم أيام مذلتها وتطوحها كل مشتيتها التى كانت فى أيام القدم
(المراثى ٧/١)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه وجيء بإحدى صفاته ، وهى التذكر .
مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو المذلة والتطوح والمشتيات .
تشخيصية

חטא	חטאה	ירושלים	על כן	לנידה היתה	(איכה א 8)
خطية	أخطأت	أورشليم	من أجل	ذلك صارت نجسة	(المراثى ٨/١)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى الخطأ.

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به وهو النجاسة

تشخيصية.

כל- מכבדיה הזילוה כי- ראו עדרתה (איכה א 8)

كل مكرميها يحتقرونها ، لأنهم رأوا عورتها (المراثى ٨/١)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهى الإكرام.

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الاحتقار ، وكذلك العورة .

تشخيصية.

גם היא נאנחה ותשב אחור (איכה א 8)

هى أيضاً تنهد وترجع إلى الوراء (المراثى ٨ / ١)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى التنهد.

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو الرجوع . تشخيصية.

טמאתה בשוליה (איכה א 9)

نجاستها فى أذيالها (المراثى ٩/١)

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته وهو النجاسة

مرشحة ، حيث ذكر معها ما يلائم المشبه به ، وهو أذيال الثوب . تشخيصية

כי ראתה גוים באו מקדשה (איכה א 10)

لأنها رأت الأمم دخلت مقدسها (المراثى ١٠/١)

المشبه : أورشليم (الهاء فى الفعل رأى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرؤية.

مطلقة ، تشخيصية

שלח אש בעצמותי (איכה א 13)

أرسل نارا إلى عظامى (المراثى ١ / ١٣)

المشبه : أورشليم (تعود عليها ياء المتكلم فى عظامى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى العظام.

مطلقة ، تشخيصية

פרש רשת לרגלי (איכה א 13)

بسط شبكة لرجلى (المراثى ١ / ١٣)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى رجلى) .

المشبه به : الإنسان ، تم حذفى ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرجلان .

مطلقة ، تشخيصية .

נתנני כל-היום דוה (איכה א 13)

جعلنى ... كل اليوم مغمومة (المراثى ١ / ١٣)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى جعلنى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الغم.

مطلقة ، تشخيصية.

נשקד על פשעי בידו (איכה א 14)

شد نير ذنوبى بيده

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى ذنوبى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الذنوب.

تبعية ، مطلقة تشخيصية.

עלול על צורר (איכה א 14)

صعدوا على عنقي (المراثي ١ / ١٤)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في عنقي)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى خصائصه ، وهي العنق.

مطلقة ، تشخيصية.

הכשיל כחי (איכה א 14)

نزع قوتي (المراثي ١ / ١٤)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في قوتي)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى خصائصه ، وهي القوة.

مطلقة ، تشخيصية.

לא אוכל קום (איכה א 14)

لا أستطيع القيام (المراثي ١ / ١٤)

المشبه : أورشليم (ألف المضارعة في أستطيع)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى خصائصه ، وهي القيام.

مطلقة ، تشخيصية.

דרך אדוני לבתולת בת-יהודה (איכה א 15)

داس الرب العذراء بنت يهوذا (المراثي ١ / ١٥)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في صيغة)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي العذراء.

أصلية ، مرشحة ، تشخيصية.

על אלה אני בוכיה (איכה א 16)

على أولئك أنا باكية (المراثي ١ / ١٦)

المشبه : أورشليم (ضمير المتكلم أنا)

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى البكاء
مطلقة ، تشخيصية.

פרשה ציון בידיה (איכה א 17)

بسطت صهيون يديها (المراثى ١٧/١)

المشبه : صهيون

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ، بإحدى صفاته ، وهى اليدان.
مطلقة ، تشخيصية.

היתה ירושלים לנדה ביניהם (איכה א 17)

صارت أورشليم نجسة بينهم (المراثى ١٧ / ١)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى النجاسة.
مطلقة ، تشخيصية.

כי כיהו מריתי (איכה א 18)

لأنى عصيت أمره (المراثى ١٨/١)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى العصيان.
مطلقة ، تشخيصية.

ראו מעאבי (איכה א 18)

انظروا إلى حزنى (المراثى ١٨/١)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم فى حزنى)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الحزن.
مطلقة ، تشخيصية.

קראתי למאהבי (איכה א 19)

ناديت محبى (المراثى ١٩ / ١)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي النداء.
مطلقة ، تشخيصية.

המה רמוני (איכה א 19)

هم خدعوني (المراثي ١ / ١٩)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في خدعوني)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي الانخداع.
مطلقة ، تشخيصية.

כי צו-לי (איכה א 20)

فإني في ضيق (المراثي ١ / ٢٠)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في لي)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي الضيق.
مطلقة ، تشخيصية.

מעו חמרמו (איכה א 20)

أحشائي غلت (المراثي ١ / ٢٠)

المشبه : الأحشاء.

المشبه به : القدر ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي الغليان.
مطلقة

وقد تكررت في ٢ / ١١ مع تقديم الفعل على الفاعل.

והפך לבי בקרבי כי מרו מריתי (איכה א 20)

ارتد قلبي في باطني لأنني قد عصيت متمردة (المراثي ١ / ٢٠)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في قلبي).

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي القلب ، ثم جيء

بما يلائم المشبه به (الإنسان) وهو الباطن والعصيان والتمرد.

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

مرشحة ، تشخيصية.

כי נאנחה אני (איכה א 21)

لأني تنهدت

المشبه : أورشليم (الضمير أنا)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي التنهد.

مطلقة ، تشخيصية.

כל-פשעי (איכה א 22)

كل ذنوبي (المراثى ١ / ٢٢).

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في ذنوبي)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي الذنوب.

مطلقة ، تشخيصية.

כי רבות אנחתי (איכה א 22)

لأن تنهداتي كثيرة (المراثى ١ / ٢٢)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في تنهداتي)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي التنهد.

مطلقة ، تشخيصية.

ולבי דוי (איכה א 22)

وقلبي مغشى عليه (المراثى ١ / ٢٢)

المشبه : أورشليم (ياء المتكلم في قلبي)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي القلب ، ثم جيء

بما يلائم المشبه به ، وهتو الغشيان.

مرشحة ، تشخيصية.

בלע אדני לא חמל את כל נאות יעקב (איכה ב 2)

بلع الرب ولم يشفق كل مساكن يعقوب (المراثى ٢ / ٢)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

المشبه : الرب

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الابتلاع.
مطلقة ، تشخيصية.

בל ישראל בלע כל -ארמנותיה (איכה ב 5)

ابتلع إسرائيل ، ابتلع كل قصوره (المراثى ٢ / ٥)

المشبه : الرب (ورد فى الفقرات السابقة)

المشبه : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الابتلاع.
مطلقة ، تشخيصية.

ויאבל- חל וחומה יחדו אמללו (איכה ב8)

المتربة والصور ينوحان ، حزناً معاً (المراثى ٢ / ٨)

المشبه : المتربة والصور

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى النواح ، ثم جىء
بما يلائم المشبه به ، وهو الحزن.
مرشحة ، تشخيصية.

טבעו בארץ שעריה (איכה ב 9)

ناخت فى الأرض أبوابها (المراثى ٢ / ٩)

المشبه : الأبواب

المشبه به : الناقة ، تم حذفها ، وجيء بإحدى صفاتها ، وهى النوح.
مطلقة.

נשפך לארץ כבדי (איכה ב 11)

انسكبت على الأرض كبدى (المراثى ٢ / ١١)

المشبه : الكبد.

المشبه به : السائل أو الماء ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى السكب.
مطلقة.

מה אדמה לך הבת ירושלים (איכה ב 13)

بماذا أشبهك يا أبنة أورشليم (المراثى ٢ / ١٣)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى البنوة.

مطلقة ، تشخيصية.

وقد تكررت فى ١٥ / ٢.

בתולת בת-ציון (איכה ב 13)

أيتها العذراء ، بنت صهيون (المراثى ٢ / ١٣)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى العذرية ، ثم جيء

بما يلائم المشبه به ، وهو البنوة.

مرشحة ، تشخيصية.

מי ירפא-לך (איכה ב 13)

من يشفيك (المراثى ٢ / ١٣)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الشفاء.

مطلقة ، تشخيصية.

ולא גלו עונך (איכה ב 14)

ولم يعلنوا إثمك (المراثى ٢ / ١٤)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الإثم.

مطلقة ، تشخيصية.

אל-תתני כוגת לך (איכה ב 18)

لا تعطى نفسك راحة (المراثى ١٨/٢)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

المشبه : أورشليم

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الراحة.
مطلقة ، تشخيصية.

אל-תדים בת-עיניך (איכה ב 18)

لا تَكُفْ حدقة عينيك (المراثى ٢ / ١٨)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى كف البصر ، ثم
جىء بما يلائم المشبه به ، وهو حدقة العين.

مرشحة ، تشخيصية.

קומי רני בליל (איכה ב 19)

قومي اهتفى بالليل (المراثى ٢ / ١٩)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى القيام ، ثم جىء بما
يلائم المشبه به ، وهو الهتاف.

مرشحة ، تشخيصية.

שאי אליו כפיד (איכה ב 19)

ارفعى إليه يديك (المراثى ٢ / ١٩)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى رفع اليدين.
مطلقة ، تشخيصية.

מגורי מסבב (איכה ב 22)

مخاوفي حوالى (المراثى ٢ / ٢٢)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الخوف.

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

مطلقة ، تشخيصية.

אשר טפחתי ורביתי (איכה ב 22)

الذين حضنتهم وربيتهم (المراثى ٢ / ٢٢)

المشبه : أورشليم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الاحتضان ، ثم

جىء بما يلائم المشبه به ، وهو التربية.

مرشحة ، تشخيصية.

השבועני במדורים (איכה ב 15)

أشبعنى مرائر (المراثى ٣ / ١٥).

المشبه : مرائر.

المشبه به : الطعام ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الإشباع.

مطلقة ، تجسيدية.

פני עליון (איכה ג 35)

وجه العلى (المراثى ٣ / ٣٥)

المشبه : العلى.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه وجيء بإحدى صفاته ، وهى الوجه.

مطلقة ، تشخيصية.

אדוני לא ראה (איכה ג 36)

الرب لا يرى (المراثى ٣ / ٣٦)

المشبه : الرب.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرؤية.

مطلقة ، تشخيصية.

מפי עליון (איכה ג 38)

من فم العلى (المراثى ٣ / ٣٨)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

المشبه : العلى

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته ، وهى الفم.
مطلقة ، تشخيصية.

סכתה באף (איכה ג 43)

التحفت بالفضب (المراثى ٣ / ٤٣)

المشبه : الغضب.

المشبه به : الغطاء ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته ، وهى الالتحاف.
مطلقة ، تجسيدية.

סכתה בענן (איכה ג 44)

التحفت بالسحاب (المراثى ٣ / ٤٤)

المشبه : السحاب .

المشبه به : الغطاء ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته ، وهى الالتحاف .
مطلقة ، تجسيدية .

בת-עמי (איכה ג 48)

بنت شعبى (المراثى ٣ / ٤٨)

المشبه : الشعب.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته ، وهى البنوة.
مطلقة ، تشخيصية.

בנות-עירי (איכה ג 51)

بنات مدينتى (المراثى ٣ / ٥١)

المشبه : المدينة.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء ياحدى صفاته ، وهى البنوة.
مطلقة ، تشخيصية.

קילי שמעת (איכה ג 56)

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

لصوتى سمعتَ (المراثى ٣ / ٥٦).

المشبه : الرب (تاء المخاطب فى الفعل).

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى السمع .
مطلقة ، تشخيصية .

ראתה יהוה עותתי (איכה ג 59)

رأيت يارب ظلمى (استير ٣ / ٥٩)

المشبه : الظلم

المشبه به : الشيء المرئى ، ثم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرؤية .
مطلقة ، تجسيدية .

בראש כל-חוצות (איכה ד 1)

فى رأس كل شوارع (المراثى ٤ / ١)

المشبه : شوارع

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الرأس .
مطلقة ، تشخيصية .

חבקו אשפתות (איכה ד 5)

احتضنوا المزابل (المراثى ٤ / ٥)

المشبه : المزابل .

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الاحتضان .
مطلقة ، تشخيصية .

בשלו ילדיהן (איכה ד 10)

طبخت أولادهن (المراثى ٤ / ١٠)

المشبه : أولادهن .

المشبه به : الطعام ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهى الطبخ .
مطلقة .

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

שפך חרון אפו (איכה ד 11)

سكب غضبه (المراثي ٤ / ١١)

المشبه : الغضب.

المشبه به : السائل ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي السكب.

مطلقة ، تجسدية.

ותאכל יסודותיה (איכה ד 11)

فأكلت أسسها (المراثي ٤ / ١١)

المشبه : الأسس

المشبه به : الطعام ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي الأكل.

مطلقة.

שישי ושמחי בת אדום (איכה ד 21)

اطربي وافرحي يا بنت أدوم (المراثي ٤ / ٢١)

المشبه : أدوم.

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي البنوة.

مرشحة ، تشخيصية.

תשכרי ותתערי (איכה ד 21)

تسكرين وتتعرين (المراثي ٤ / ٢١)

المشبه : أدوم (ياء المخاطبة في الفعل)

المشبه به : الإنسان ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي السكر ، وجيء بما

يلائم المشبه به ، وهو التعرى.

مرشحة ، تشخيصية.

עוניתיהם סבלנו (איכה ה 7)

حملنا آثامهم (المراثي ٥ / ٧)

المشبه : الآثام

المشبه به : النشيء المادى الذى يحمل ، تم حذفه ، وجيء بإحدى صفاته ، وهي

الحمل.

مطلقة ، تجسدية.

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

ثانياً : الاستعارة التصريحية:

وقد جاءت في إصحاحات السفر - موضوع الدراسة - قليلة ، إذا ما قورنت بالاستعارة المكنية ، وذلك على النحو التالى :

בהשתכך נפשם אל- חיק אמתם (איכה ב 12)

إذ سكب نفسهم في حضن أمهم (المراثى ١٢/٢)

شبه الإلقاء بالسكب (انصباب الماء أو السائل) بجامع السقوط من أعلى إلى أسفل في كل ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، واشتق من السكب بمعنى الإلقاء (تُلقى بمعنى تسكب) على سبيل الاستعارة التصريحية .
والقرينة هنا مقالية ، وهى : " حضن أمهم " .

والاستعارة تبعية ، مجردة ، لوجود ما يلائم المستعار له (المشبه) ، وهو : " نفسهم " .

גם כי אזעק ואשוע שתם תפלותי (איכה ג 8)

حين أصرخ واستغيث بصد صلاتى (المراثى ٨/٣)

شبه عدم قبول الصلاة بالصد بجامع الرد والرفض فى كل ، واستعير لفظ المشبه به للمشبه ، واشتق من الصد بمعنى الرد وعدم القبول على طريق الاستعارة التصريحية .
وهى تبعية ، مطلقة .

עיני יורדה מים (איכה א 16)

عيني تسكب مياهًا (المراثى ١ / ١٦)

شبه نزول الدموع بالانسكاب ، وحذف المشبه ، وصرح بالمشبه به ، وهى هنا تبعية ، مجردة ، حيث ذكرت المياه ، وهى ما يلائم المشبه.

דבארב הוא לי אריה במסתרים דרך קשתו ויצייבני כמטרה

לחץ (איכה ג 10-12)

هو لى دب كامن ، أسد فى مخابئ ... مد قوسه ونصبني كغرض للسهم (المراثى

٣ / ١٠ - ١٢)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

شبه السيد الشجاع بالدب بجامع الشجاعة والقوة في كل ، واستعير هنا لفظ الدب على سبيل الاستعارة التصريحية ، كما شبه السيد الشجاع بالأسد ، لنفس الجامع بينهما ، وهو الشجاعة ، واستعير لفظ الأسد على سبيل الاستعارة التصريحية أيضًا.

والاستعارتان أصليتان ، لأن المستعارين : دب ، أسد ، اسما جنس.
والاستعاران - كذلك - مجردتان ، لأنهما اقترنا بما يلائم المستعار له ، وهو قوله : " مد قوسه ونصبني كغرض للسهم. "

ישבע בחורפה (איכה ג 30)

يشبع عارًا (المراثي ٣ / ٣٠)

شبه كثرة ما فيه من ذل وعار ومهانة بحالة تشبع الأكل بجامع الامتلاء في كل ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، واشتق من الشبع بمعنى الامتلاء على طريق الاستعارة التصريحية.

وهي تبعية ، مطلقة.

איכה יליב באפו אדני את בת-ציון (איכה ב 1)

كيف غطى الرب بغضبه ابنة صهيون (المراثي ٢ / ١).

شبه إنزال الغضب على الابنة بالغطاء الذي يتدثر به الإنسان ، وحذف المشبه ، وصرح بالمشبه به.

وهي تبعية ، مطلقة.

שבכי כמים לבך נכח פני אדוני (איכה ב 19)

اسكبي كمياه قلبك قبالة وجه الرب (المراثي ٢ / ١٩).

في العبارة تقدير وتأخير ، وأصلها : " اسكبي قلبك كمياه .. " ، ومن ثم يصبح في العبارة استعارة تصريحية ، حيث شبه الدموع بالقلب ، وحذف المشبه (الدموع ، وصرح بالمشبه به ، وهو (القلب) ، وهي أصلية ، مطلقة.

במחשפכים הושיבני (איכה ג 6)

أسكني في ظلمات (المراثي ٣ / ٦)

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

شبه الضلال (التيه) بالظلمات بجامع عدم الاهتداء ، واستعير لفظ الظلمات ، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .
وهى أصلية ، مطلقة .

שהם יזובו מדקרים מתנו בות שדי (איכה ד 9)

لأن هؤلاء يذبون مطعونين لعدم إثمار الحقل (المراثى ٤ / ٩)

شبه فناءهم وزوال أجسامهم بعد شحوبها بالذوبان بجامع التلاشى فى كل ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، على سبيل الاستعارة التصريحية ، والقرينة هنا : " لعدم إثمار الحقل . "

وهى تبعية ، ومجردة ، لاقتراحها بما يلائم المستعار له ، وهو قوله : " مطعونين " ، حيث تناسب الموت والفناء .

בצל נחיה בגוים (איכה ד 20)

فى ظله نعيش بين الأمم (المراثى ٤ / ٢٠) .

شبه الرعاية بالظل ، بجامع الشمول فى كل ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به (الظل) للمشبه (الرعاية) على سبيل الاستعارة التصريحية .
وهى تبعية ، مطلقة .

מצרים נתנו יד (איכה ה 6)

أعطينا اليد للمصريين (المراثى ٥ / ٦)

شبه الحكم والقوة والقدرة باليد ، بجامع الإحكام فى كل ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، على طريق الاستعارة التصريحية ، وهى هنا أصلية ، مطلقة .

שבת משוש לבנו (איכה ה 15)

مضى فرح قلبنا (المراثى ٥ / ١٥)

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

شبه زوال الفرح وانقضاءه بالمعنى والذهاب، بجامع الانتهاء والبعد ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به « مضى » للمشبه « زال » ، واشتق من المضى بمعنى الزوال الفعل « مضى » على سبيل الاستعارة التصريحية.
وهى تبعية ، مطلقة.

مصادر التشبيهات والاستعارات فى السفر

تعددت المصادر التى أخذ منها كاتب السفر تشبيهاته ومصادرها ، ولعل أبرزها ما يلى:

١ - الطبيعة:

مثلت الطبيعة بمظاهرها المختلفة المعين الأول الذى أخذ عنه الكاتب تشبيهاته واستعاراته ، وقد تنوعت عناصرها على النحو التالى:

أ - الحيوانات والطيور:

כאילים כאיائل ١ / ٦

כצפור כעصفור ٣ / ٥٣

נשרי שמים נסור السماء ٤ / ١٩

ענים במדבר كالنعام فى البرية ٤ / ٣

הוא אריה هو أسد ٣ / ١٢

הוא دب هو دب ٣ / ١٣

ب - البحار والأنهار والمياه

כים كالبحر ٢ / ١٣

כנחל كنهر ٢ / ١٨

כמים كمياه ٢ / ١٩

الخصائص الأسلوبية لسفر مراثى إرميا

ج - الحدائق والجنان

כגן كجنة ٢ / ٦

د - النيران

כאש להבה كئار ملتهبة ٢ / ٣

כאש كئار ٢ / ٤

כתנור كتور ٢ / ١٠

هـ - عناصر الطبيعة الأخرى

כעץ كالحشب ٤ / ٨

משלג من الثلج ٤ / ٧

מפנינים من الياقوت ٤ / ٧

٢ - الإنسان وأعضاء الجسد:

تعددت التشبيهات التى لعب الإنسان فى أحواله المختلفة محورًا لها ، ومن ذلك

على سبيل المثال:

כאלמנה كأرملة ١ / ١ ، كأرامل ٣ / ٥

כאויב كعدو ٢ / ٤

כחלל كجريح ٢ / ١٢

כמתים كموتى ٣ / ٦

כבדי كبدى ٢ / ١١

עיני עيني ١ / ١٦

٣ - المعنويات:

كما وردت بعض صور التشبيه التى لعبت فيها المعنويات دورها ، ومن ذلك على

سبيل المثال:

כמכאובי كحزنى ١ / ١٢

כצר كمبغض ٢ / ٤

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

نواح ٥ / ١٥

لأبلى

ظلمهم ٣ / ٥٩

عونتهم

علاقات التشابه في المراثى

(أ) التشبيه

جدول رقم (١)

الإصحاح	التشبيه الموسل	التشبيه الجمال	التشبيه البليغ	التشبيه المؤكد	إجمالي التشبيهات	نسبة التشبيه إلى عدد فقرات الإصحاح (°)
الأول	٢	٢	٢	—	٦	%٢٧.٢٧
الثاني	٦	٦	—	—	١٢	%٥٤.٥٤
الثالث	١	٣	٣	—	٧	%١٠.٦
الرابع	١	—	٢	٤	٧	%٣١.٨١
الخامس	٢	—	١	—	٣	%١٠.٦٣
مجموع التشبيهات	١٢	١١	٨	٤	٣٥	%٢٢.٧٢

- - نسبة عدد التشبيهات إلى عدد فقرات الإصحاح (الأول، ٢٢ فقرة ، الثاني ٢٢ فقرة ، الثالث ٢٢ فقرة ، الثالث ٦٦ فقرة ، الرابع ٢٢ فقرة ، الخامس ٢٢ فقرة) .

علاقات التشبيه فى المراثى

(ب) الاستعارة

جدول رقم (٢)

الإصحاح	استعارة مكنية	استعارة تصريحية	استعارة تشخيصية	استعارة مرشحة	استعارة مجردة	استعارة مطلقة	عدد الاستعارات فى السفر	النسبة المئوية (●)
الأول	٣٧	١	٣٧	١١	١	٢٦	٣٨	%١٧٢,٧٢
الثانى	١٥	٣	١٣	٥	١	١٢	١٨	%٨١,٨١
الثالث	١٠	٥	٦	—	٢	١٣	١٥	%٢٢,٧٢
الرابع	٧	٢	٤	٢	١	٦	٩	%٤٠,٨
الخامس	١	٢	—	—	—	٣	٣	%١٣,٦٣
المجموع	٧٠	١٣	٦٠	١٨	٤	٦٠	٨٣	%٥٣,٨٩

- - نسبة عدد الاستعارات إلى عدد فقرات الإصحاح (الأول ٢٢ فقرة ، الثانى ٢٢ فقرة ، الثالث ٦٦ فقرة ، الرابع ٢٢ فقرة ، الخامس ٢٢ فقرة) .

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

علاقات التشابه

(التشبيه والاستعارة) في المراثى

جدول رقم (٣)

الإصحاح	عدد التشبيهات	عدد الاستعارات	المجموع	النسبة إلى عدد فقرات السفر (٥)
الأول	٦	٣٨	٤٢	%١٩٠,٩
الثاني	١٢	١٨	٣٠	%١٣٦,٣٦
الثالث	٧	١٥	٢٢	%١٠٠
الرابع	٧	٩	١٦	%٧٢,٧٢
الخامس	٣	٣	٦	%٢٧,٢٧
المجموع	٣٥	٨٣	١١٨	%٧٦,٦٢

٥ - مجموع عدد فقرات السفر هو ١٥٤ فقرة .

نظرة تحليلية للتشبيه وأنواعه:

على نحو ما أسلفت من تحليل لنماذج التشبيه في مراثى إرميا ، واستنادًا إلى النتائج الإحصائية - التى تعتمد عليها الدراسة الأسلوبية بشكل أساسى - يمكننا ملاحظة قلة التشبيهات بشكل عام فى الإصحاحات الخمسة ، وفى الإصحاح الثالث من بينها على وجه الخصوص.

وفيما يتعلق بأنواع التشبيه ، يلاحظ أن أكثر أنواعها ورودًا هو التشبيه المرسل ، وهو أقل الأنواع بلاغة ، حيث تتوافر فيه أركان التشبيه الأربعة ، يليه التشبيه المجمل، وهو ما حذف منه وجه الشبه ، ثم البليغ ، وهو أكثرها بلاغة ، وأخيرًا يأتى التشبيه المؤكد ، وهو ما حذفت منه الأداة.

ويلاحظ - كذلك - اختفاء بعض أنواع التشبيه من بعض الإصحاحات ؛ فالأول لا نجد فيه نموذجًا واحدًا للمؤكد ، بينما لا نجد فى الثانى نماذج للبليغ والمؤكد، مع أن هذا الإصحاح هو أكثر الإصحاحات - بشكل عام - الذى وردت فيها التشبيهات.

كما لا نجد فى الإصحاح الثالث نماذج للتشبيه المؤكد ، وفى الرابع لا نجد المجمل ، أما الخامس فلا نجد فيه المجمل والمؤكد.

ومما يلفت الانتباه كذلك ، أن نسبة ورود التشبيه فى الإصحاح الثالث ، وهو أطول إصحاحات السفر ، حيث يعادل حجم ثلاثة إصحاحات (٦٦ فقرة) ، أقل بكثير مما عليه سائر الإصحاحات ، إذ لم ترد فى فقراته سوى سبعة تشبيهات ، ونسبة ٦،١٠% يليه الإصحاح الخامس ، ونسبته ٦٣،١٣% ، ثم الأول ونسبته ٢٧،٢٧% ، ثم الرابع ونسبته ٨١،٣١% ، بينما يعد الإصحاح الثانى أكثرها ، ونسبته ٥٤،٥٤%.

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

نظرة تحليلية للاستعارات في المراثى:

تعد الاستعارات ظاهرة أسلوبية واضحة في معظم إصحاحات السفر ، وبخاصة في الإصحاحين الأول والثاني.

ويلفت الانتباه هنا غلبة التشخيص على الاستعارات المكنية ، بمعنى إسناد خصائص بشرية إلى أشياء غير بشرية^(٣٦) ، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة موضوع السفر ، وهو رثاء أورشليم ، وتشخيص المدينة وخلع الصفات البشرية عليها. ويلاحظ كذلك تفوق الاستعارات المكنية (٧٠ استعارة) على التصريحية (١٣ استعارة).

أما الاستعارات المطلقة ، وهى ما خلت من ملائمت المشبه به أو المشبه ، فهى الغالبة ، حيث بلغت ٦٠ استعارة من مجموع الاستعارات التى بلغ عددها فى السفر ٨٣ استعارة.

وتأتى الاستعارات المجردة ، وهى ما ذكر فيها ملائم المشبه ، حيث بلغ عددها خمس استعارات فقط.

نظرة عامة على علاقات التشابه (التشبيه والاستعارة) فى السفر

تظهر مقارنة إحصاءات علاقات التشابه فى المراثى تفاوتاً كبيراً فى هذه العلاقات فى الإصحاحات الخمسة ؛ فبينما بلغت فى الإصحاح الأول ٩،١٩٠ % وفى الثانى ٣٦،١٣٦ % ، نجدها فى الخامس ٢٧،٢٧ % ، بينما هى فى الثالث ١٠٠ % ، وفى الرابع ٧٢،٧٢ % ، ويمكننا الخروج من تلك الإحصاءات ومقارنتها بتعدد كتاب الإصحاحات.

فكاتب الإصحاحين الأول والثانى يغلب على أسلوبه خاصية استخدام التشبيهات والاستعارات ، بينما لا نجد هذه الخاصية لدى كاتب الإصحاح الخامس.

أما الإصحاحان الثالث والرابع ، فيتقاربان فى هذه الخاصية ، ومن ثم فإما كاتبهما واحد ، أو اثنان.

وعليه ، فلدينا احتمالان:

الأول ، أن هذا السفر قد كتب على أيدي ثلاثة كتاب ، كاتب للإصحاحين الأول والثاني ، وكاتب للإصحاحين الثالث والرابع ، وكاتب للإصحاح الخامس. الثاني ، أن كتبة السفر أربعة ، كاتب للإصحاحين الأول والثاني ، وكاتب للثالث ، وكاتب للرابع ، وكاتب للخامس.

الختاتمة:

بعد عرض علاقات التشابه وتحليل نماذجها من تشبيهات واستعارات في إصحاحات سفر المراثى ، وبعد مقارنة الإحصاءات التي توصلت إليها من خلال دراسة أحد الجوانب الأسلوبية في السفر ، يمكننا أن نحدد نتيجتين مهمتين: الأولى ، أن سفر المراثى ذو طبيعة أسلوبية شعرية جمالية ، وذلك لغلبة هذه العلاقات على فقراته.

وقد أدت التشبيهات الواردة في السفر أغراضها - إلى حد كبير - التي أشرت إليها في الإطار العام لهذه الدراسة ، من بيان حال المشبه وتشويه المشبه للتفجير منه ، وغيرها.

كما لعبت الاستعارات دورها كوسيلة مهمة لمحاولة فهم جزئى لما لا يمكن فهم كلياً ، وبخاصة فيما يتعلق بالأحاسيس والوعى الروحى ، كما حققت - بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية بشكل عام - الترابط بين العناصر النصية المؤتلفة ، والانسجام بين العناصر المتباعدة ، كما وسعت المجال الدلالى لبعض فقرات النص.

أما النتيجة الثانية ، فتتمثل في تأكيد ما ذهب إليه نقاد السفر من تعدد كتاب إصحاحاته ، بناءً على تفاوت استخدام علاقات التشبيه في الإصحاحات المختلفة. إن الدراسة الأسلوبية لأسفار العهد القديم بشكل عام ستسهم إلى حد كبير في اكتشاف تعدد كتاب هذه الأسفار ، بل وتعدد كتاب فقرات السفر الواحد.

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

الهوامش:

١ - فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٧ ؛ وانظر كذلك : ، وقد تناول العديد من الباحثين والدارسين مفهوم الأسلوبية والأسلوب الأمر الذي لا مجال هنا للخوض فيه حتى لا أطيل في هذا التقديم .

- حول الأسلوبية وعلم الأسلوب انظر : شكرى محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبى ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، الجزيرة ، ط ٣ ، ١٩٩٩ ، ص ٢١ . ؛ سعد مصطفى : الأسلوب « دراسة لغوية إحصائية » ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٢١ ؛ وانظر كذلك ؛ صلاح فضل : علم الأسلوب " مبادئه وإجراءاته " ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٨٦ ؛ عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسنى فى نقد الأدب ، ليبيا . ١٩٧٧ ، ص ٧٩ ؛ محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الخداد : التكوين البديعى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ ، ص ١٧ ؛ أشارت مايا فروختمان إلى معنى قريب من ذلك ، انظر : מאיה פרוכטמן : לומר זאת אחרת، עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-זמננו، אוניברסיטת בן גוריון בנגב، 2000.

٢ - جورج مولينيه : الأسلوبية ، ترجمه وقدم له : بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٢٠ - ٢١ .

3 - Enkvist, E., Linguistics and Style, p. 14 .

نقلًا عن : فتح الله أحمد سليمان ، مرجع سابق ، ص ٤٣ .

٤ - انظر : فتح الله أحمد سليمان ، مرجع سابق ، ص ٤٧ .

٥ - حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة ، انظر :

Epstin, E., L., : Langage and Style, Methuen and Co-Ltd, London, 1978, p.13; Spitzer, L.: Linguistics and Literary History, Essays in Stylistics, New York, 1961, p. 10 .

٦ - فتح الله أحمد سليمان : مرجع سابق ، ص ٥٤ وما بعدها .

٧ - حول العناصر التى تعمل التحاليل الأسلوبية على دراستها ، انظر جورج مولينيه ، الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص ١٠ .

٨ - حول تعريفات التشبيه ، انظر : الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح

محمد عبد المعى خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ١٣١/٤ ؛ حنفى

محمد شريف : التصوير البيانى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٥٣ وما بعدها ؛ على الجندى :

فن التشبيه ، مكتبة فضاء مصر ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ٤٣/١ ، وما بعدها .

٩ - דוד ילין : תורת השירה הספרדית, מהדורה שלישית, הוצאת ספרים, 1978. עמ' 153.

١٠ - ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفى وبدوى طبانة ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٣ ، القسم الثانى ، ص ١٢٢ - ١٢٣.

١١ - דוד ילין : שם, עמ' 153

١٢ - انظر : حنفى محمد شرف ، مرجع سابق ، ص ٦٠ ؛ محمد الهادى الطرابلسى ، خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٦ ، ص ١٤٣.

١٣ - יוסף דגה: הפואטיקה של השירה בספרד בימי-הביניים ומקורותיה, עפ"י ר' משה אבן עזרא, דביר, ירושלים, תל-אביב, 1982. עמ' 149.

١٤ - דוד ילין : שם, עמ' 154

١٥ - انظر : محمد الهادى الطرابلسى ، مرجع سابق ، ص ١٥٠ ؛ وللمزيد حول تقسيم التشبيه وفق أركانه ، انظر : على الجندى ، مرجع سابق ، ص ١٦٤ - ١٧٤ ؛ حنفى محمد شرف ، مرجع سابق ، ص ٦٠ ؛ فتح الله أحمد سليمان ، مرجع سابق ، ص ٦٥ وما بعدها.

١٦ - حول هذه الأساليب انظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، مرجع سابق ، ص ١٥٦ ؛ وقد تحدث دافيد يالين عن هذا النوع فى العبرية ، انظر : ؛ محمد الهادى الطرابلسى ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ ؛ حنفى محمد شرف ، مرجع سابق ، ص ٦٣ .

١٧ - انظر : דוד ילין : שם, עמ' 182

١٨ - שם, עמ' 185.

١٩ - سعيد الحنصالى ، الاستعارات والشعر العربى الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩ ، ص ٢١ .

٢٠ - حول آراء البلاغيين فى الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، انظر : محمد فتحى أبو العطا ، علم البيان ، دار النشر الدولى ، الرياض ، ٢٠٠٧ ، ص ١٣٧ وما بعدها .

٢١ - انظر : سعيد الحنصالى ، مرجع سابق ، ص ٢٥ - ٢٦ .

٢٢ - للمزيد انظر : الإيضاح / ٤٠٧ ؛ أسرار البلاغة / ٢٧٩ ؛ سعد الدين التفتازانى ، سرح السعر المسسى مختصر المعانى فى علوم البلاغة ، تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ، مكتبة صبيح ، ١٩٣٧ ، ج ٤ / ١٢٠ وما بعدها ؛ حسن البندارى ، فى البلاغة العربية : علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ١١٦ وما بعدها ؛ انظر أيضا : יוסף דגה. עמ' 59.

٢٣ - سعيد الحنصالى ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

٢٤ - فرنسيس داندسن وآخرون ، تفسير الكتاب المقدس ، دار منشورات النفير ، بيروت ١٩٨٨ ، ٢٤١/٤ .

٢٥ - انظر : م.ص.سجل: مביא המקרא، ספר שלישי، הוצאת קרית-ספר، בע"מ، ירושלים ، הדפסה השיעית، 1977. עמ' 698.

٢٦ - שם، עמ' 698-699.

٢٧ - انظر سفر إرميا ١/٩ ؛ ١٧/١٤ - ٢٢ ؛ ١٥ / ١٠ - ١٨ وغيرها .

٢٨ - داندسن ، مرجع سابق ، ٢٤٢/٤ .

٢٩ - السابق ، ٢٤٢/٤ - ٢٤٣ .

٣٠ - م.ص.سجل ، שם، עמ' 694 . وللمزيد حول أوزان وقوافي المراثي ، انظر : المرجع السابق ، ص ٦٩٤ وما بعدها .

31 - Gesenius, Gesenius Hebrew Grammar, Edited and Enlarged by : Kautzsch, E., 2nd English ed., Oxford, 1910, p. 376, Not 1 .

٣٢ - انظر : فاروق محمد جودى ، التشبيه في العهد القديم ، رسالة دكتوراته (غير منشورة) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ص ٣ .

٣٣ - للمزيد انظر : المزامير ١٢/١٣٩ ؛ اللاويين ٢٢/٢٤ ؛ الملوك الثاني ٧/٣ وغيرها .

٣٤ - انظر كذلك : هوشع ٩/٤ .

٣٥ - انظر كذلك : إشعياء ٩/١٠ ؛ حزقيال ٤٤/١٦ ؛ المزامير ٧/٨٧ ؛ أخبار الايام الثاني ٣/١٨ .

وللمزيد حول استعمالات الكاف في العبرية ، انظر : فاروق محمد جودى ، مرجع سابق ، ص ٤ وما بعدها .

٣٦ - للمزيد حول التشخيص في الاستعارة ، انظر : جورج لايكوف ومارك جونسون ، الاستعارات التي نغيا بها ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩ ، ص ٥٣ - ٧٤ .

المصادر والمراجع

أولاً : العربية:

جورج لايكوف ومارك جونسون : الاستعارات التى نحيا بها ، دار توبقال للنشر ،
الدار البيضاء ، ١٩٩٩ .

جورج مولينيه : الأسلوبية ، ترجمه وقدم له : بسام بركة ، المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ .

جيرارد ستين : فهم الاستعارة فى الأدب « مقارنة تجريبية تطبيقية » ، ترجمة : محمد
أحمد حمد ، المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،
٢٠٠٥ .

حسن البندارى : فى البلاغة العربية : علم البيان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،
١٩٨٩ .

حنفى محمد شريف : التصوير البيانى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٦٩ .
الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح : محمد عبد
المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .

سعد الدين التفتازانى : شرح السعد المسمى مختصر المعانى فى علوم البلاغة ، تحقيق :
محمد محى الدين عبد الحميد ، مكتبة صبيح ، ١٩٣٧ .

سعد مصلوح : الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ،
ط ٢ ، ١٩٨٤ .

سعيد الحنصالى : الاستعارات والشعر العربى الحديث ، دار توبقال للنشر ، الدار
البيضاء ، ١٩٩٩ .

شكرى محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبى ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ،
الجيزة ، ط ٣ ، ١٩٩٩ .

د. آمال محمد عبد الرحمن ربيع

صلاح فضل : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٥.

ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي وبدوى طبانة ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٣ ، القسم الثاني.

عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، ليبيا ، ١٩٧٧.

على الجندى : فن التشبيه ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٢.

فاروق محمد جودى : التشبيه في العهد القديم ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة.

فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية ؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤.

فرنسيس داندسن وآخرون : تفسير الكتاب المقدس ، دار منشورات النفير ، بيروت ، ١٩٨٨.

محمد الهادى الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦.

محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداد : التكوين البديعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥.

محمد فتحى أبو العطا : علم البيان ، دار النشر الدولي ، الرياض ، ٢٠٠٧.

ثانياً : الإنجليزية:

Gesenius , Gesenius Hebrew Grammar, Ed. and Enlarged by : Kautzsch, E., 2nd English ed., Oxford, 1910 .

Epstein, E., L. : Language and Style, Mathuen and Ce. Ltd, London, 1972 .

Spitzer, L.: Linguistics and Literary History, Essays in Stylistics, New York, 1961 .

ثالثا : العبرية:

- דוד ילין : תורת השירה הספרדית, מהדורה שלישית, הוצאת ספרים, 1978.
- מאיה פרוכטמן : לשווה של ספרות, הוצאת ד.רכס .
- מאיה פרוכטמן : לומר זאת אחרת, עיוני סגנון ולשון בשירה העברית בת-זמננו, אוניורסיטת בן גוריון בנגב, 2000.
- מ.צ.סגל: מבוא המקרא, ספר שלישי, הוצאת קרית-ספר, בע"מ, ירושלים , הדפסה תשיעית, 1977.
- יוסף דנה: הפואטיקה של השירה בספרד בימי-הבינים ומקורותיה, עפ"י ר'משה אבן עזרא, דביר, ירושלים, תל-אביב, 1982.

توظيف الأدب العبري لقضية اعتناق اليهودى للإسلام من خلال رواية וחוה אחר "وصار إنسانا آخر" للأديب שמعون בלאס

د. أحمد كامل راوى

تعد قضية اعتناق اليهود للإسلام من أهم القضايا الدينية؛ حيث تمثل أحد المصادر المهمة والشائكة التي تكشف عوار الفكر الديني اليهودي الملقق والبعد عن صحيح العقيدة وعالميتها كما بلغها سيدنا موسى - عليه السلام -؛ لذلك يرفضها اليهود ويحرصون على عدم التطرق إليها. ويؤثر اليهود الابتعاد عنها باعتبارها من أهم صور الطابو التي يحظر الاقتراب منها. ويمكننا كذلك أن نجمل في السطور التالية أهم الأسباب التي أدت إلى إحجام الكثير من الأدباء على ساحة الأدب العبري الحديث والمعاصر، عن تناولها:

— المفاهيم الدينية العنصرية التي يتشبع بها الأدباء الإسرائيليون بوصفهم من الأدباء اليهود، مثل العهد والاختيار والخصوصية، وهذا يجعلهم ينظرون إلى غير اليهود على أنهم أقل شأنًا وأخطأ قدرًا، وبالتالي فإن الديانات الأخرى، بما فيها الإسلام، هي في نظرهم أقل شأنًا من اليهودية التي تمنحهم هذه المفاهيم وترفعهم فوق الجميع ومن هذا المنطلق لا يجب العزول إلى ديانات أخرى غيرها .

— النظرة العدائية اليهودية للإسلام على وجه الخصوص والتي بدأت مع ظهور الإسلام على يد نبي عربي ختم به الله الرسالات السماوية وكانوا يأملون في أن يكون النبي منهم ولذلك كانت نظرهم له وللدين عدائية تطورت في العصر الحديث وصارت أكثر عدائية، وإقامه بالرجعية والجمود وبالتالي من الصعب على اليهود اتباعه.

— الأدب العبري أدب مجند منذ بدايته وحتى الآن مجند ضد الآخر.

توظيف الأدب العبرى لاعتناق اليهودى الإسلام

— قله اليهود المعاصرين الذين يدخلون إلى الإسلام قياساً بعدد اليهود بصفة عامة.
ويأتى الأديب شمعون بلاص فيطرح هذه القضية في روايته **אנו נאמא** " وصار إنساناً آخر "

ونظراً لأن قضية اعتناق اليهودى للإسلام من القضايا الشائكة والمهمة، ونظراً لخطورتها ولعدم وجود بحث يطرح هذه القضية في مجال الأدب فقد عنى هذا البحث بهذه القضية وذلك من خلال رواية **אנו נאמא** " وصار إنساناً آخر " للأديب شمعون بلاص.
ويهدف البحث إلى:

— الكشف عن موقف الأديب الإسرائيلي اليهودى من قضية اعتناق اليهودى للإسلام وكيفية توظيفه لها في الأدب العبرى، وكيفية توظيفه لشخصية معتنق الإسلام في طرح رؤيته حول كتابات المؤرخين المسلمين عن اليهود وتاريخهم.

— إظهار موقف الأدب العبرى من اعتناق اليهودى للإسلام

— الكشف عن موقف اليهودية من دخول اليهودى إلى الإسلام.

— إظهار موقف المسلمين من اعتناق اليهودى الإسلام وقبوله واندماجه في مجتمع المسلمين.

— إمطة اللثام عن كيفية توظيف الأديب الإسرائيلي لشخصية معتنق الإسلام في طرح رؤيته حول الإسلام ومصادره التشريعية وتاريخه .

— الكشف عن كيفية تعبير الأديب الإسرائيلي عن مواقف معتنق الإسلام وهل عبر عنها بشكل حيادي أم تدخل لإقرار رؤية معينة.

اليهود وفكرة اعتناق الإسلام

بدأت علاقه اليهود بالإسلام والمسلمين بوصول الرسول (ص) إلى المدينة المنورة؛ فكتب الرسول كتاباً وادع فيه اليهود وعاهدهم وأقرهم على دينهم وأموالهم وشرط لهم وأشترط عليهم. ولقد أقر الرسول (ص) بوجودهم وعاملهم باعتبارهم عنصراً مهماً من سكان المدينة.^(١) ولم يجبروا على دخول الإسلام وقد طبق عليهم المبدأ القرآنى " لا إكراه فى الدين"، وقبلت مجموعة كبيرة من اليهود الدخول فى الإسلام وحسن إسلامهم ومنهم عبد

د. أحمد كامل راوى

الله بن سلام وهو من كبار علماء اليهود^(٢) ومخيرق، وكان حبراً عالمًا^(٣) ومن أهم اليهود الذين اعتنقوا الإسلام عن قناعه وإيماناً برسالة النبي (ص) خالد بن الحارث وجميع بنيه وثعلبه بن سعيد وأسيد بن سعيد، وأسد بن عبيد وأعداد أخرى من اليهود^(٤). وهكذا نجد أنه قد دخل كثير من اليهود في الإسلام عن اقتناع بالإسلام وإيماناً ببساطة عقيدته ويسرها وسهولة فهمها وبأنه الدين الحق فدخل نور الإيمان والحق إلى قلوبهم. وظل نور الحق يتسرب إلى كثير من اليهود في كل زمان ومكان، وفي كل عصر ظهر يهود يعتنقون الإسلام.

ومن الشخصيات البارزة التي دخلت الإسلام في مصر يعقوب بن كلس وهو من أبرز وزراء مصر الفاطمية وقد جعلته ثقافته العربية الإسلامية في مقدمه الفقهاء مصر^(٥). وكان يعقوب بن كلس أول من جلس في الأزهر للتدريس، كما كان لابن كلس نشاط واضح في مجال القضاء ولم يكتسب يعقوب بن كلس ثقافته هذه وعلمه فقط بعد إسلامه؛ بل لقد كان ثمرة لطابع الحياة ونوعية الحضارة التي عاشها في أحضان الأمة العربية في مختلف المدن والأمصار^(٦).

وفي ظل الحكم الفاطمي الذي اتسم بالتسامح اعتنق الإسلام عدد كبير من اليهود ومنهم من وصل إلى مناصب عليا في الدولة مثل (بن كلس) والتستري والفلاحى وكان التستري تاجرا قد ارتفع قدره في عهد الخليفة المستنصر. وقد تولى بن الفلاح النظارة الخاصة لأم الخليفة المستنصر ٤٣٨ هـ - ١٠٣٦ م وسيطر على الأمور في عهد الوزير إلى منصور صدقه بن يوسف الفلاحى الذي كان يهوديا هو الآخر ثم أسلم^(٧).

وفي القرن الثاني عشر كان من أهم من اعتنق الإسلام ثلاثة من علماء اليهود في بغداد وهم الشاعر إسحاق بن أبراهام بن عزرا، وشمونيل ابن عباس المغربي الطبيب وعالم الرياضيات والفيلسوف نتثيل الذي اعتنق الإسلام وسمى نفسه هبة الله أبو البركات البغدادى ولذلك يري الباحثون أن اعتناقه الإسلام جاء عقب دراسة وإطلاع وبحت^(٨).

ومن أهم اليهود الذين اعتنقوا الإسلام السموئل بن يحيى بن عباس المغربي الأندلس المتوفى عام ٥٧٠ هـ - ١١٧٤ م وكنيته أبو نصر وكان من أعظم اليهود قبل إسلامه

توظيف الأدب العبرى لاعتناق اليهودى الإسلام

وكان طبيبا ورياضيا وكان يحب العلم ويطلبه بشغف، وقد ألف كتاب " بذل الجهود فى إفحام اليهود " والذي يدل على واسع علمه وكثرة خبرته؛ حيث أثبت فى الكتاب أوهام الأخبار وضاللتهم وفضح طرقهم الملتوية وحيلهم.^(٩)

ومن الجدير بالذكر أن اعتناق اليهود للإسلام كان يتم طواعية منهم ولم يجبروا على اعتناق الإسلام. ورغم أن الغالبية العظمى من المراجع اليهودية والعبرية تشكك فى ذلك إلا أنه توجد مصادر يهودية ضئيلة تعترف بهذه الحقيقة وبسماحة الإسلام، وتري أنه منذ بداية ظهور الإسلام حرص المسلمون على عدم فرض الإسلام على الغير وعلى اليهود (وخاصة فى فترة الحكم الأموي) ومن اعتنق الإسلام من اليهود (فى تلك الفترة) فإنما اعتنقه عن دراسة واقتناع وكان تغيير الديانة يتم بشكل فردي، وكان السبب الأساسى لاعتناق الإسلام هو العلاقات الاجتماعية والثقافية بين المسلمين وغيرهم؛ حيث أدى هذا التداخل والاختلاط إلى دخول كثيرين الإسلام ومنهم اليهود.^(١٠)

ولقد حظي اليهود بتعامل معتدل متسامح وكانوا يؤدون فرائض ديانتهم بحرية وإن كانت السلطات (فى العصر المملوكي) تمنح من يعتنق الإسلام مبلغًا من المال ويحتفلون به بشكل رسمى ولكن لم يفرض على أهل الذمة اليهود والنصارى فى العصر المملوكي الإسلام مطلقا. وقد استمر هذا الوضع فى البلدان الإسلامية والعربية حتى فى العصر العثماني فلم تحدث اضطهادات دينية أو فرض الإسلام على الطوائف أو الجماعات اليهودية كما حدث فى أماكن أخرى.^(١١)

ومما لا شك فيه أن التسامح فى الوسط الإسلامى العربى جعل اليهود يشعرون بالطمأنينة فضلا عن إحساسهم بأنهم يشكلون جزءا من نسيج المجتمعات الإسلامية وهذا التلاحم أسفر عن تأثر اليهود بالثقافة العربية الإسلامية كجزء من كينونتهم الثقافية والفكرية وبدأ يهود كثيرون يكتبون باللغة العربية الفصحى.^(١٢) فعلى سبيل المثال تأثر الأدباء والشعراء اليهود العراقيون الذين كتبوا بالعربية بالإسلام ومبادئه وخاصة أدب التصوف الإسلامى ويظهر هذا التأثير فى أدب وشعر مراد ميخائيل وأنور شاول وإبراهيم عوفديا الذى يقول "اللى يقعد ويا القوم أربعين يوم يصير منهم" ويقول: إنه داوم على قراءة التراث الأدبى

د. أحمد كامل راوى

العربي والإسلامي ولقد استخدم كثير من آيات القرآن في أشعاره كما كان متأثراً بالتصوف الإسلامي^(١٣) ونفس الأمر بالنسبة للأديب سلمان درويش الذي كان يستعين في كتاباته بآيات من القرآن وأحاديث نبوية.^(١٤)

وظهرت بوادر أولي للارتداد عن الديانة اليهودية عند مجموعة من مثقفي ومفكرى يهود العراق واعتناق الإسلام في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين. ويعترف الشاعر سلمان درويش بأن فكرة اعتناق الإسلام كانت تراوده هو ومجموعة من طبقة المثقفين اليهود.^(١٥) وهذا يعنى أن قبول الإسلام بين يهود العالم الإسلامي لم يكن أمراً غريباً أو شاذاً ولكنه يأتي نتيجة اندماج في الثقافة الإسلامية ولتسامح الإسلام والمسلمين وعدم التفرقة بين المواطنين على أساس الدين، فلا فرق بين مسلم ومسيحي ويهودى وكان هذا عنصراً مؤثراً.

ولقد اعتنق بالفعل عدد من يهود العراق في العصر الحديث الإسلام منهم ومن أهم الشخصيات اليهودية التي دخلت الإسلام وأكثرهم شهرة الدكتور نسيم سوسه (١٩٠٠ — ١٩٨٢) والذي قام بعد إسلامه بتغيير اسمه الأصلي من نسيم إلى أحمد. وهو أحمد سوسه^(١٦) المؤرخ العراقي المشهور وحدث إسلامه وحياته هو موضوع الرواية العبرية التي كتبها الأديب الإسرائيلي العراقي الأصل أيضاً شمعون بلاص^(١٧) وهي رواية 777 777 777 وصار "إنساناً آخر" الذي عاصره في العراق.

لقد كان أحمد نسيم سوسه يهودياً فاعتنق الإسلام متأثراً بالقرآن وسموه وحقيقته وكان يسمى نسيم سوسه. وقد اعتنق الإسلام إيماناً منه بأن الإسلام هو دين الحق وأطلق على نفسه اسم أحمد نسيم سوسه ثم تخلى عن لقب نسيم رويدا رويدا فعرف بأحمد سوسه فقط؛ حيث احتفظ بلقب العائلة، وهو من علماء العراق الأفاضل. وقد انكب على دراسة تاريخ الأديان حيث كان طالباً بالجامعة الأمريكية في بيروت وبعد التحاقه بكلية الهندسة بالولايات المتحدة تفرغ في الصيف لدراسة علم اللاهوت والأديان المقارنة فافتنع بعد هذه الدراسة والبحث العميق بأن الإسلام هو دين الحق فاختره عن عقيدة وإيمان.

رواية **אחא אחר** "وصار إنسانا آخر" وأهميتها لدى النقاد العبريين.

تدور الرواية حول هارون سوسن اليهودى الذي يسافر لاستكمال دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية، ويحصل على درجة الدكتوراه ويعود ومعه زوجة أمريكية مسيحية وهى "جين"، ولكنه يقابل بالرفض والقطيعة من قبل أسرته والطائفة اليهودية لزواجه من مسيحية غربية. ومع تزايد الشعور بالعزلة وعدم تأقلم الزوجة في هذا المجتمع الغريب عنها، تهجره وتعود إلى أمريكا وينفصلان بعد أن تنجب له طفلا اسمه "جميل". ولم يفد انفصاله عن زوجته في عودته إلى أحضان الأسرة والطائفة اليهودية مرة أخرى، بل إنه يزداد ابتعادا عنهما ويقرر الارتداد عن اليهودية واعتناق الإسلام. ويغير اسمه إلى "أحمد هارون سوسن" ورويدا رويدا يتنازل عن لقب "هارون" ويكون اسمه "أحمد سوسن" فقط.

ويستعرض الأديب في الرواية خمسين عاما عن عمر "أحمد سوسن" المسلم، "هارون سوسن" اليهودى سابقا، في المجتمع الإسلامى العراقى حيث يترك العالم اليهودى تماما ويتزوج من زوجة مسلمة "حميدة" وتنجب له "بثينة" ويستعرض حياته حتى إحالته للتقاعد المعاش في عصر "صدام حسين".

ويستعرض الأديب في الرواية من خلال حياة بطله خمسين عاما من تاريخ العراق الحديث من الثلاثينات من القرن العشرين وحتى بداية الثمانيات، الحرب العراقية الإيرانية، وكذلك أوضاع اليهود في العراق طيلة هذه الفترة والتطورات التي طرأت عليهم في ظل أحداث متلاحقة؛ حيث زوال سلطة الأتراك واحتلال البريطانيين للعراق واستقلاله وتطور الأحداث السياسية حتى صعود "صدام حسين" للسلطة. كما يعرض الآثار التي ترتبت على الصراع العربى اليهودى في فلسطين وظهور إسرائيل على الساحة العربية وما ترتب عليها من هجرة ليهود العراق.

كما يستعرض شمعون بلاص في هذه الرواية مواقف بطل الرواية الذي اعتنق الإسلام من الأحداث ومن الإسلام وتاريخه وثقافته، واليهودية ومفاهيمها والصهيونية

د. أحمد كامل راوى

وظهور إسرائيل وهجرة اليهود من العراق متخفيا وراء هذه الشخصية ليعرض آراء وأفكاراً يريد تقديمها للقارئ ورسائل يريد إبلاغها لليهود والإسرائيليين في قضية اعتناق اليهودي للإسلام على لسان بطله "أحمد سوسن".

ومن الجدير بالذكر أن شمعون بلاص العراقي الأصل الذي عاش في العراق يستمد هذه الشخصية من شخصية المؤرخ العراقي المشهور الدكتور "أحمد نسيم سوسة" الذي كان يهودياً ثم اعتنق الإسلام وتسمى باسم أحمد نسيم سوسة ثم أحمد سوسة ، كما أنه في روايته يستعرض حياة المؤرخ العراقي أحمد سوسة بكل المراحل التي عاشها.

ولهذه الرواية أهمية بالغة في الأدب العبري، من حيث الموضوع الذي تعالجه فهو موضوع حساس للغاية بالنسبة لليهود بصفة عامة وللإسرائيليين بصفة خاصة ومن حيث الشخصية نفسها فهي شخصية مؤرخ مهم من أهم الشخصيات العراقية. ويتفق نقاد الأدب العبري على أن بلاص في روايته هذه اقتبس شخصية أحمد سوسة؛ فيقول كتسيعا علون קצאנא לא לא: "إن شخصية بطل شمعون بلاص في هذه الرواية أحمد هارون سوسن يهودي عراقي اعتنق الإسلام هي شخصية مأخوذة من شخصية تاريخية حقيقية هو نسيم سوسة وهو مثقف يهودي عراقي اعتنق الإسلام في ثلاثينيات القرن العشرين." (١٨)

وعن أهمية هذا الموضوع تقول الناقدة אורלי תורן "أورلي تورن" "يقدم بلاص في هذه الرواية للقارئ العبري بطلاً من نوع خاص فهو يهودي يرتد عن اليهودية، ولا يكتفى بالارتداد بل إنه يعتنق الإسلام، ونجد أن هذا الموضوع حساس للغاية؛ فحتى اليهود الأكثر علمانية وبعداً عن الديانة لا يحبون الارتداد عن اليهودية ويعتبرونه مروقاً." (١٩)

ويرى الكثير من النقاد أن الرواية هي حقاً إبداع يمنح الرواية العبرية المعاصرة بعداً جديداً لم نعرفه من قبل ويتجاوز بها بلاص الخط الأحمر، فلم يحسب بلاص

بالمضبط أين ينتهى الخط الأحمر فى تجربة اندماج اليهودى هارون سوسن فى المجتمع العراق ، كما أنه اختار شخصية هامشية، فى الأدب العبرى، ليكون بطلا لروايته^(٢٠) ويقول الشاعر "نتان زاخ" נתן זאך : "يمكن أن نقرأ هذه الرواية المكتوبة بأسلوب المونولوج على أنها رواية ذكريات لشخصية تقوم بحساب مع الذات، إنها شخصية بطل لا يتحكم فى مصيره. والرواية هي محاولة من الكاتب والمستشرق الإسرائيلى شمعون بلاص للكشف عن خبايا لشخصية مثيرة وحقيقية من موطنه القديم وهو الدكتور نسيم سوسه وهو أديب ومؤرخ من مواليد الحلة فى العراق وقد صار اسمه بعد اعتناقه الإسلام أحمد. ولقد ظل متمسكا بآرائه وإيمانه بعقيدته الجديدة حتى موته عام ١٩٨٢ أو ١٩٨٣. وفى هذه الرواية التى تعد من أكثر روايات بلاص متعة يعرض اتجاهين متقابلين؛ طريق سار فيه البطل (وهو اعتناق الإسلام والبقاء فى موطنه العراق) وآخر كان من الممكن أن يسير فيه^(٢١) (وهو الحياة كيهودى).

وترى الناقدة "مريام يحيل فاكس" מריאם יחיל פאקס : أن بلاص يعود فى هذه الرواية إلى موطنه الأصلى العراق فيصور لنا بلداً عدواً بعيون بطل يشذ عن المألوف ويخرق العادات والمسلمات؛ فهو يهودى يعتنق الإسلام، وهنا يختار بلاص موضوعاً حساساً يرفض اليهود التعامل معه والتطرق إليه ولا يقبلوه مطلقاً (فالرواية مقتبسة من قصة أحمد سوسة المؤرخ العراقى الذى كان يهودياً ثم اعتنق الإسلام) وتعكس الرواية مأساة المثقف اليهودى فى الغرب فتكشف عن مشاكل ومشاعر خاصة تجاه العالم العربى البعيد بصفة عامة عن أعين القارئ الإسرائيلى.^(٢٢)

وستتناول فيما يلى المعالجة الأدبية لقضية اعتناق اليهودى للإسلام من خلال هذه الرواية وكيفية توظيف الأديب اليهودى شمعون بلاص لهذه القضية. وقد جاء طرح الأديب الإسرائيلى لقضية اعتناق اليهودى للإسلام فى الرواية وتوظيفه لها على النحو التالى:

د. أحمد كامل راوى

أولاً - دوافع اعتناق الإسلام فى الرواية:

يضع الأديب شمعون بلاص عدة دوافع مختلفة وراء تفكير اليهودى فى الدخول فى الإسلام والتي من أهمها ما يلي:

١ - دوافع اجتماعية

أ - الرغبة فى الزواج من غير اليهود:

تضع المصادر اليهودية الدوافع الاجتماعية فى مقدمة الدوافع الأساسية التي تسببت فى اعتناق بعض من اليهود للإسلام؛ فترى أن اعتناق اليهودى الإسلام يأتى غالباً نتيجة ظروف اجتماعية خاصة: من أهمها نزاعات أسرية أو فتيات فقدن عذريتهن قبل الزواج ووقعن فى مشكلة اجتماعية فيضطرن لتغيير الديانة واعتناق الإسلام. أو نجد زوجات قد خن أزواجهن، أو رجالاً لم ينجحوا فى تطليق زوجاتهم فكان اعتناق الإسلام حلاً للهرب من تلك المشاكل الاجتماعية^(٢٣)

وفى الرواية نجد أن شمعون بلاص يجعل الظروف الاجتماعية عنصراً مؤثراً فى تفكير بطله هارون سوسن فى تغيير ديانته اليهودية والدخول فى الإسلام؛ حيث إنه عندما يتعرف على جين المسيحية الأمريكية ويرغبان فى الزواج فيصطدمان بمشكلة اختلاف ديانتهما، كما يصطدمان بالقوانين التي لا تعترف بالزواج المدني وأنه لابد من زواج ديني، فيفكران جدياً فى الإسلام؛ حيث يفكر هارون سوسن (اليهودى حينذاك) الدخول فى الإسلام لإتمام الزواج وإنقاذ جين من اليهود؛ حيث إن اليهود يجعلها ستمر بسلسلة طويلة من الإجراءات المليئة بالمعاناة ويقول بلاص على لسان بطله هارون سوسن:

" בבקורי השני באמריקה, באפריל 1936, חודשיים אחרי מות אמי, שאלתי את ג'ין אם היא זוכרת את תגובתה כשגיליתי לה בביירות שהתכוונתי להתאסלם כדי שאוכל לשאת אותה.. אמרת גם שזה יכול היה להיות פתרון טוב לשנינו. היא שתקה רגע ואחר אמרה " אבל עובדה שנמצא פתרון אחר.

הפתרון היה חמש עשרה לירות זהב כדמי לא יחרץ לרב. הועמדנו במצב מתסכל כאשר נאמר לנו אחרע נישואינו בקונסוליה האמריקאית, כי החוק שנהוג היה אז בסוריה רבתי לא מכיר בנישואים אזרחיים ועלינו להתחתן שנית בטקס דתי בהתאם לדת שאליה משתייך הבעל. קשה היה לי להשלים עם רוע הגזרה וחשבתי ברצינות להתאסלם כדי להציל את ג'יין מעינויי גיור ארוכים ומשפילים. אבל אחרי ששאלתי בעצת יהודים ממכרי נרמז לי לנקוט בדרך המקובלת והופנית אל רב שב-זקן, שלא שאל ולא דרש. בזהב מוכן היה למכור גם את אלוהיו.⁽²⁴⁾

"في زيارتي الثانية لأمريكا في أبريل ١٩٣٦ ، شهرين بعد وفاة أمي ، سألت جين إن كانت تتذكر رد فعلها عندما كشفت لها في بيروت عن استعدادي للدخول في الإسلام لكي أستطيع الزواج منها. قالت أيضا إن هذا يمكن أن يكون حلا طيبا لكلينا. صمتت لحظه ثم قالت لكن في الحقيقة يوجد حل آخر .

كان الحل هو دفع ١٥ جنيهًا ذهبيًا رشوة للحاخام. وأصبحنا في موقف محسب عندنا قيل لنا بعد زواجنا في القنصلية الأمريكية إن القانون المتبع حينذاك في سوريا الكبرى لا يعترف بالزواج المدني وعلينا الزواج ثانية بإجراء ديني وفقا للديانة التي ينتمى إليها الزوج. وكان صعب على التسليم بمرارة القرار وفكرت جديا في الإسلام لكي أنقذ جين من معاناة إجراءات التهود الطويلة والمهينة. ولكن بعد تشاورت مع بعض معارفي من اليهود أشاروا على بالأسلوب المتبع فتوجهت إلى حاخام مسن لم يسأل ولم يطلب. كان من الممكن أن يبيع بالذهب كل شيء حتى إلهه.

ويعرض هنا بلاص استعداد بطله للدخول في الإسلام وذلك لكي يتمكن من الزواج من امرأة أمريكية مسيحية ويرى أن إجراءات التهود لإتمام الزواج من الناحية الدينية صعبة وملينة بالمعاناة التي لن تتحملها محبوبته المسيحية فيفكر بجدية في اعتناق الإسلام كطريق سهل لحل مشكلته الاجتماعية.

ويؤكد بلاص على لسان بطله أن اعتناق الإسلام هو حل فعلى لمشكله الحب والزواج فاليهودى والمسيحية على استعداد للإسلام:

د. أحمد كامل راوى

"הא היתה מוכנה להתאסלם אתי, הגם שאינה מחוייבת, אילו זה היה המוצא היחיד מן הסבך." (٢٥)

" فقد كانت على استعداد للدخول في الإسلام معي وهي غير مضطرة لذلك أيضا إذا ما كان هذا هو الحل الوحيد للمشكلة "

وهنا نجد الكاتب يحاول أن يقنع القارئ بأن استعداد الآخرين للدخول في الإسلام لا عن قناعة بل يكون حلا لمشاكل اجتماعية عقدية يتعرضون لها، وهو ما ينطبق على أبطاله.

ب - التفسير الأسرى

من الدوافع الاجتماعية المهمة التي دفعت بطل بلاص إلى اعتناق الإسلام التفسير الأسرى حيث أدى زواج البطل هارون سوسن اليهودى بزوجة مسيحية إلى قطيعة أهله له، ونبذه من جانب الأسرة والعائلة والطائفة، فزواجه من مسيحية يعد فضيحة وخروجاً عن الثوابت ولذلك يبتعد الجميع عنه، سواء أفراد الأسرة أو أبناء الطائفة:

" הדי השערוריה פשטו בתוך הקהילה בבגדאד ושוב לא היתי מקור לגאווה, אלא האדם המעורר אי נחת, ששומר נפשו ירחק ממנו. מוסר של שבת, של כת סגורה החושדת בכל חריג, שהפרט בה אינו בן חורין לסטות ממוסכמותיה." (٢٦)

"انتشرت أصداء الفضيحة وسط الطائفة في بغداد ولم أعد مصدرا لفخرها بل إنسان يثير عدم الراحة ومن أراد أن يحافظ على نفسه فليبتعد عنه، أخلاق قبلية، جماعة منغلقة تشك في كل من يشذ عنها، الفرد فيها ليس حراً في الابتعاد عن مسلماتها."

ويصف الأديب التمزق الأسرى الذي أدى إلى دخول بطله هارون سوسن في الإسلام حيث إنه بعد فضيحة زواجه من مسيحية غربية قام أخوه الكبير بمنع أمه وأخواته من التعامل معه. وأمر أفراد العائلة بقطع علاقاتهم به، وحتى انفصاله عن

زوجته لم يفد هذا في عودة علاقاته مع الأسرة مما يدفعه للتفكير في الإسلام وخاصة بعد موت أمه.

" את רובן שנאתי. גם עתה מקץ יובל שנים כשהוא כבר שוכן עפר, אינני זוכר להיזכר בשמו בלי להתמלא ארס. הוא מגלפ בעיני את הנעתב באדם, את המסליד ביהודי. אבל לפעמים אני שואל את עצמי, אילו התנהג אחרת ולא גרם לפרידתי מגיין, האם הייתי גם אני מסכין למצב השניות.

הפעם האחרונה שראיתי את רובן ואת אחיותי היתה בלויה של אמי. ההודעה על מותה נמסרה לי בטלפון. במותה נותק הקשר סופית עם המשפחה, ואם עד אז דחיתי את חציית הגבול הדק שהפריד ביני לבין האסלאם, הרי בהסתלקותה חשתי עצמי חופשי מכל מחויבות.^(٢٧)

" כרہت روبین : حتی الآن بعد نصف قرن وهو جسد ضمه الثرى، لا أستطيع ذكر اسمه دون أن استشيط كراهية له. فهو يمثل بالنسبة لي الجانب البغيض في الإنسان والمقزز في اليهودي. لكن أحيانا أسأل نفسي لو تصرف معي غير ذلك، ولم يؤد إلى انفصالي عن جين، هل كنت أنا أيضا سأخاطر بوضع التغيير .

المرة الأخيرة التي رأيت روبين وأخواتي كانت في جنازة أمي. علمت بموتها تليفونيا، وبموتها قد انقطعت العلاقة نهائيا مع الأسرة. وعندئذ أبعدت الحاجز الدقيق الذي كان يفصل بيني وبين الإسلام فبموتها شعرت بأنني متحرر من كل التزام." ويرى الناقد أبراهام بلاط أن شمعون بلاص يصور بطله هارون سوسن على أنه شخصية غير طبيعية وشاذة يكره أخاه روبين لأنه في نظره يجسد الفساد والمقت والانفصال عن الأسرة كلها^(٢٨).

ج . نظرة الآخر لليهودي

يرى بلاص في روايته أن أهم الأسباب التي تدفع بطل الرواية لاعتناق الإسلام هي نظرة الآخرين إليه واعتباره مجرد يهودي لا ينتمي إلى شعب معين ولا موطن له ولا ثقافة، وكل هذا يجعل بطله يشعر بالهانة لكونه يهوديا، ويجد نفسه مدفوعا للخروج

د. أحمد كامل راوى

من عالمه اليهودى فى طريقه إلى الإسلام. ويعرض بلاص معاناة بطله هارون سوسن قبل إسلامه، وكيف كان ينظر إليه أستاذه فى أمريكا على أنه مسلم له ثقافة ووطن وشعب ينتمى إليه، ولكن عندما يكتشف أنه يهودى تتغير نظرتة إليه تماما فينصححه بالبحث عن وطن وشعب من خلال الهجرة إلى فلسطين:

"חורה היה לי שמתרחסים אלי כאל בן בלי מולדת. "למה לא תסע לפלסטין?" שאל אותי פרופ' רוברט آدمס מאוניברסיטת ג'ונס הופקינס.

תראי מה קרה ברגע שידע שאינני מוסלמי כפי שחשב. פתאום אני לא שייך לעם, למולדת, לתרבות, אלא סתם יהודי!
אני מבקש שתביני אותי. אילו היית במקומי גם את מרגישה אותה הרגשה של השפלה" (٢٩)

"لقد أغضبني أنهم يتعاملون معي كأننى بلا موطن. ولقد قال لى أمس البروفسور روبرت آدمس من جامعة جونز هوفكينس لماذا لا تسافر إلى فلسطين ؟
انظرى ماذا حدث فى اللحظة التى علم أننى لست مسلما كما اعتقد. فجأة أنا لا أنتمى إلى شعب أو وطن أو ثقافة بل مجرد يهودى.

أريدك أن تفهمينى، لو كنت مكانى لشعرت أيضا بالمهانة "

وهنا نجد أن نظرة المجتمع الغربى الأمريكى أيضا لليهودى على أنه لا ينتمى إلى شىء هي نظرة مهينه للبطل، فالآخرون يرون أنه بلا أرض وبلا شعب، أما لو كان مسلما فهو ينتمى إلى أرض وشعب وثقافة، وهذه النظرة التى يعتبرها مهينه تؤثر عليه وتجعله ينظر إلى المسلم على أنه أفضل فهو ينتمى لأرض وشعب وثقافة ولديه انتماء؛ وهذا ما يجعل البطل يكره كونه يهوديا ويشعر بالمهانة ويميل نحو الإسلام ليكون مثل المسلمين.

والحق أن هذا الدافع يجافى الحقيقة الواقعية التى تشير إلى تمتع اليهودى فى المجتمعات الإسلامية بحقوق المواطنة كافة، فيؤدى ما عليه من واجبات وينال ما له من حقوق شأنه فى ذلك شأن أبناء الوطن الذى يعيش فيه.

٢ - الحصول على مزايا شخصية

من الدوافع المهمة التى حركت اليهود نحو اعتناق الإسلام، كما يراها اليهود أنفسهم، هى الأطماع الشخصية والمنفعة الذاتية حيث تؤكد المصادر اليهودية إن النفعية والانتهازية سبب اعتناق يهود كثيرين للإسلام؛ حيث التطلع إلى الترقى فى مناصب إدارية والحصول على وظيفة أو منصب كبير أو ما شابه ذلك.^(٣٠) ويؤكد بلاص على ذلك فى الرواية؛ حيث يعتبر أن اليهودى لا يستطيع الوصول إلى مناصب كبرى فى الدولة الإسلامية، وهذه مشكله تواجه هارون سوسن اليهودى الذى يتطلع للعمل فى وزارة الخارجية ولديه مؤهلات مناسبة لهذا العمل؛ فهو مثقف وحاصل على درجة الدكتوراه، أول عراقي حصل على الدكتوراه من أمريكا، ويميد عدة لغات أجنبية ورغم ذلك فقد عينته الحكومة العراقية فى وظيفة مهندس فى البلدية. ويقول بلاص على لسان الزوجة جين المسيحية التى تواجه زوجها هارون بهذا الواقع المؤلم:

"אזה הפסד גדול אתה מפסיד" אמרה לי. ארבע שנים בשרות העירייה, עוד פרוקט, עוד סללת כביש. מהנדס. זה כל משהשגת. משרד החוץ סתום בפניך מפני שאתה יהודי. למה אתה לא מודה בזה? בשביל מה למדת?^(٣١)

"أي خسارة كبيرة تخسرها؟ أربع سنوات فى خدمه البلدية، مشروع هنا وتمهيد طريق هناك، مهندس هذا كل ما حققته. وزارة الخارجية مغلقة أمامك لأنك يهودى. لماذا لا تعترف بذلك؟ لماذا درست."

وعرض هنا الكاتب أحد أهم الأسباب التى جعلت البطل يفكر فى الإسلام فرغم حصوله على الدكتوراه وخبرته العلمية فالعمل فى منصب مرموق بالخارجية مازال مغلقا أمامه بسبب يهوديته ويؤكد على هذا الأمر أكثر من مرة فى روايته، ويرى أن هذا الموقف من بطله اليهودى دفعه أيضا إلى التفكير فى الإسلام:

ד. أحمد كامل راوى

" שקולים טקטיים היו לו שהתאסלמותי עלולה ליצור רושם שלילי לאור הנכונות במשרד החוץ להטיל עלי את התפקיד הדיפלומטי בלונדון או בווינגטון.

האמת היא שהבטחות לקבל אותי לשרות החוץ שמעת עוד בימים הראשונים לשובי מאמריקה אחרי סיום למוד. בכל פנייה שלי נאמר לי באורח חד משמע, שמקומי הטכני במשרד החוץ או במשרד ראש הממשלה ולא במחלקת ההנדסה של עיריית בגדאד, אבל לבד מדיבורים איש לא נקף אצבע כדי לממש את הבטחתו. גיין תמיד התמרמרה שכך נוהגים בי בגלל יהדות, ובביקורי הראשון אצלה אמרה ל: אתה נאמן למולדת אבל המולדת לא נאמנה לך.⁽³²⁾

"كان لديه اعتبارات تكتيكية وهي أن اعتناق الإسلام من المحتمل أن يترك انطباعاً سلبياً بأنه يأتي كرد فعل لاستعداد وزارة الخارجية لتكليفه بوظيفة دبلوماسية في لندن أو واشنطن.

الحقيقة هي أن الوعد بقبولي في وزارة الخارجية قد سمعته في الأيام الأولى من بعد عودتي من أمريكا بعد إنهاء دراستي. وفي كل مرة أتوجه إليهم يقال لي بأسلوب واضح: إن مكاني الطبيعي هو وزارة الخارجية أو مكتب رئيس الحكومة وليس في قسم الهندسة ببلدية بغداد. لكن باستثناء الكلام لم يحرك أي فرد ساكناً لكي يحقق وعده. قالت لي جين دائماً: إنهم يتصرفون بهذا الشكل لأنني يهودي. وفي زيارتي الأولى لديها في أمريكا قالت: أنت مخلص للوطن ولكن الوطن ليس مخلصاً لك."

ויערש בלאס הנה אמר מהמה והוא יבעד היהודי ען העמל פי החרגיה לכונוה יהודיה רגמ إخلاصه للوطن ومؤهلاته ويؤكد بלאص على لسان بطله أن قرار دخوله الإسلام والانفصال عن اليهودية يأتي نتيجة هذا الظلم الواقع على اليهود فهو يأمل في وظيفة تناسب مؤهلاته وتطلعاته وأن الإسلام سيقربه من العمل بوزارة الخارجية.

" על כן נתחזקתי בדעתי שאין לפני דרך אחרת להרגיע את מצפון מאשר הניתוק הסופ מהיהדות.

אף על פי כן נראה לי שדוקא הבחירה בדרך הזאת תקרב אותנו מחדש, התפקיד הדיפלומטי שהובטח ל היה בעיני השגת שתי מטרות

توظيف الأدب العبري لاعتناق اليهودى الإسلام

במכה אחת: כניסה לשרות החוץ שלה שאפתי והיענות לקפה לג'יין שתסיר את כל המכשולים.^(٣٣)

"صمت على رأي أنه قبل أن اتخذ طريقاً آخر على أن أرضى ضميرى بشأن الانفصال النهائي عن اليهودية.

وعلى الرغم من أنه يبدو لي أن اختيار هذا الطريق بالذات سيقربنا مجدداً من العمل الدبلوماسي الذي وعدت به، كان هذا في نظري بمثابة إنجاز لهدفين في آن واحد: الدخول إلى وزارة الخارجية التي تطلعت إليها وإجابة غير مباشرة لجين لكي تزيل كل العقبات."

وهنا يعترف البطل أن دخول الإسلام والانفصال عن اليهودية سيحققان أمرين في آن واحد: أولهما هو أنه سيدخله وزارة الخارجية التي تطلع للعمل بها وبذلك سيحقق منفعة شخصيه فاعتناق الإسلام هنا يأتي نتيجة العمل إلى تحقيق نفع ذاتي، والثاني هو إزالة العقبات التي يمكن أن تقف أمام ارتباطه بجين محبوبته المسيحية الأمريكية التي رفضها المجتمع اليهودي ونبذها، فيري أن إسلامه سيحقق الارتباط ثانية بها دون مشاكل. وبذلك فالإسلام وسيلة لتحقيق منافع ذاتية كما يصور الأديب.

ويتفق النقاد مع الكاتب في وصف شخصيه بطله سوسن بالانتهازية في الهدف من دخوله الإسلام فيقول الناقد فيكى شيرن: "إنه يرتد عن اليهودية ويعتلق الإسلام ليحسن من وضعه الوظيفي ومكانته في المجتمع؛ فهو إنسان تسيطر عليه الرغبة في الترقى بسهولة في سلم الوظيفة وأن يحسن من وضعه الوظيفي؛ ولذلك يرى في اعتناق الإسلام الحل العقلاني والصحيح لتحقيق هذا الأمر.^(٣٤)

ويري الناقد أبراهام بلاط أن ذلك اليهودي يعتنق الإسلام لكي يحصل على وظيفة في السلك الدبلوماسي قد وعده بها العراقيون.^(٣٥)

د. أحمد كامل راوى

ومما تجدر إليه الإشارة أن الأديب والنقاد يتجاهلون أمراً ثابتاً في الشريعة وفي المجتمع الإسلامي وهو أن اليهودي في المجتمع المسلم العربي لا يحتاج إلى اعتناق الإسلام لكي يستطيع أن يحظى بمكانة مهمة، ولكن الأديب يفترى على المؤرخ المسلم أحمد سوسة من خلال شخصيته الأدبية هارون سوسن — أحمد سوسن ومن خلال دوافعه للإسلام في رسمه شخصية انتهازية نفعية تسعى لتحقيق منافع شخصية ولذلك تغير دينها. ويتناسى الأديب أن اليهود في ظل التسامح الإسلامي العربي قد تولوا في مختلف الدول العربية والإسلامية أرفع المناصب وفي مختلف العصور.^(٣٦) أى أن اليهود في العالم الإسلامي ليسوا في حاجة إلى الدخول في الإسلام ليتولوا منصباً مهماً ولكن الأديب يشكك في دوافع اعتناق أحمد سوسة اليهودي سابقاً للإسلام لتشويه صورته، وللحط من مكانة الإسلام.

٣ = دوافع معرفية: الانغلاق الدينى والسعى إلى المعرفة

من أهم الدوافع التي يضعها الكاتب وراء تفكير بطله اليهودي للدخول في الإسلام الظمناً للمعرفة والسعى وراء كل ما هو جديد واكتشافه، وهو ما افتقده في ظل التربية اليهودية المغلقة التي يحاول البيت اليهودي فرضها على أبنائه وتربيتهم تربية مغلقة رافضة للآخر وللأديان الأخرى، وإبعاد الأبناء عنها تماماً فجاءت النتيجة عكسية؛ حيث جعلت لدى بطله الرغبة في المعرفة واكتشاف العالم المحيط به والذي حرم منه

” צמא דעת הייתי וכל גילוי תדש הלהיב אותי ותבע ממני לבור לי למדה. החנוך שקבלתי בבית תחם אותי נחומה של מושגים ונורמות התנהגות שאף-כי קשה להשלים עמם, אנוס היתי לנהוג על פיהם. אבל בשנות שהותי בבית דודי בבגדאד להמשיך לימודי בבית הספר ”אליאנס“, ובמיוחד אחרי שנמצאתי בבירות, הרחק מהמשפחה, גברה בי הסקרנות להבנת העולם המקיף אותי ולהעמקת ידיעותי ביסודות האסלאם.^(٣٧)“

"كنت ظمآن للمعرفة وقد سحرني كل اكتشاف جديد وطالبنى باتخاذ موقف؛ فقد أحاطنى التعلم الذي تلقيته فى المنزل بسياق من المفاهيم والمعايير السلوكية والتي من الصعب على الإذعان لها، وكنت مجبرا على التصرف وفقا لها. ولكن أثناء سنوات إقامتي فى منزل عمى ببغداد للدراسة بمدرسة الإليانس، وبخاصة أثناء وجودى فى بيروت بعيدا عن الأسرة زاد لدى الفضول لفهم العالم المحيط بى وتعمقت فى معرفة مبادئ الإسلام."

ويحدد هنا الأديب سبب تعمق البطل فى مبادئ الإسلام وهي النشأة داخل بيوت اليهود نشأة غير طبيعية تحيط النشء بمجموعة من المفاهيم الخاصة التي تحرم الفرد من معرفة الآخرين وإعمال العقل.

٤ « الرغبة فى التخلص من العزلة والاندماج فى المجتمع

فرضت العقيدة اليهودية على أبنائها عدة مفاهيم أهمها رفض الآخرين وعدم قبولهم وزرع فكرة أفضلية اليهودى عن الآخر ومن ثم رفضه والابتعاد عنه والنتيجة هي ابتعاد الآخرين عنهم ومن هنا جاءت فكرة الانعزال عن الآخرين والعزلة التي صارت صفة مصاحبة لليهود.^(٣٨) ويجعل شمعون بلاص العزلة سبب مهم من أسباب حيرة بطله اليهودى وتطلعه الدائم للخروج من هذه العزلة وتحقيق الاندماج الكامل فى المجتمع المسلم المحيط به؛ ولذلك رأى أن الإسلام هو حل للخلاص من هذه العزلة التي يعيشها، كيهودى فرضت عليه العزلة قيودا كبيرة وكثيرة أراد التحرر منها؛ ولذلك يختار ترك اليهودية واعتناق الإسلام. ويقول بلاص على لسان بطله:

" בחרתי באסלאם מכוח הרצון להיחלץ מכבלי הבדלנות " (٣٩)

" اخترت الإسلام من جراء الرغبة فى التخلص من قيود العزلة."

واختيار الإسلام للهروب من قيود العزلة هنا أمر مهم لدى البطل حيث يسعى سعيا حثيثا، كما يصوره بلاص، لإقناع اليهود بالتخلي عن عزلتهم وخوفهم المرضى

د. أحمد كامل راوى

من الآخرين ذلك الخوف الذين تغذيه العقيدة اليهودية. ويدعوهم للاندماج في مجتمعاتهم وخاصة الشرقية الإسلامية:

"קריאה כנה השמלתי אז במאמרי לכל היהודים במזרח הערבי להיחלץ מבדלנותם." (٤٠)

" وجهت في مقالي حينذاك نداء إلى اليهود في الشرق العربي للتخلي عن العزلة. " ويعرض هنا الأديب سببا مهما من أسباب اعتناق بطله للإسلام وهو الخروج من العزلة والتخلص من القيود الثقيلة التي تفرضها هذه العزلة على اليهودى، فأراد التحرر منها بالدخول في الإسلام والاندماج في المجتمع.

وإذا نظرنا إلى الدوافع والأسباب التي يطرحها الأديب في روايته لتفكير اليهودى في الدخول إلى الإسلام، والتي يطرحها في شكل دوافع اجتماعية ونفعية ومعرفية وعرقية، نجدها بعيدة كل البعد عن الدافع الحقيقى والأهم وهو الدافع الدينى؛ فقد كان الدافع الدينى هو أهم العوامل الأساسية وأهم سبب وراء اعتناق الغالبية العظمى من اليهود للإسلام؛ ولا يمكن تناسى أن الإسلام وتعاليمه وآدابه ومعاملاته كان من أهم الدوافع الأساسية لدخول يهود للإسلام. ولو كان الأمر غير ذلك لما هرع الكثير من أتباع المسيحية واليهودية وحتى أتباع الديانات غير السماوية إلى الدخول في الإسلام منذ بداية الدعوة وحتى الآن.

وتجمع مصادر كثيرة، منها مصادر يهودية، على أن سمو الإسلام وسماحته وراء دخول المؤرخ العراقى أحمد سوسة في الإسلام. (٤١) بل إن أحمد سوسة نفسه يذكر أسباب اعتناقه الإسلام قائلا: " اطلعت على الأديان وقمت بدراستها وعلى إثر هذه الدراسات والمطالعات صممت على أن الإسلام هو دين الحق الذي يجمع بين الديانات السماوية، وهو مبني على المساواة والتسامح والفطرة فاخترته عن عقيدة وإيمان. (٤٢)

ثانيا : دخول بطل الرواية فى الإسلام

أيا كانت الظروف التى عاشها بطل الرواية فقد كانت كلها بمثابة دوافع أدت به إلى التفكير الفعلى لاتخاذ قراره بالدخول فى الإسلام؛ حيث ينتقل من بغداد إلى القاهرة عاقدا العزم على اعتناق الإسلام والتحول من يهودى إلى مسلم، ويتم ذلك فى القاهرة بعيدا عن ضغوط الطائفة اليهودية فى العراق وكان ذلك فى ١٩٣٦

" 7 هـ بنو بمبر 1936 هوأ تاريد التاسلמותى عل فى الحوك , وميوم זה שמי הוא אחמד הרון סוסן , החלטתי לשמור על שם המשפחה ועל שמי הפרטי כדי למנוע לזות לשון כאילו אני מתכחש למוצאי, ועל כך כתבתי בספרי "דרכי אל האסלאם", שאני כיהודי שהאיר לו אלוהים את דרכו אל דת האמת, מחובתי לפנות בראש וראשונה אל היהודים ולהפציר בהם להשתחרר מבדלנותם ולהצטרף לאומה האיסלמית שבתוכה הם חיים.

בקהיר ארחו אותי חברי אגודת" אל הדאיה אלאסלאמיה" אשר התכונו לבואי בעקבות ההודעה ששגר אליהם כאזם. הם ערכו מסיבה לכבודי ופרסמו מאמר בכתב העת שלהם תחת הכותרת התאסלמותו של מלומד יהודי. במשך שלושת חודשי שהותי בקהיר התגוררתי רוב הזמן במלון "נהצ'ת מיצר" ברובע אזבכיה, ושקדתי על חבור "דרכי אל האסלאם" ועל הדפסתו.⁽⁴³⁾

"السابع من نوفمبر ١٩٣٦ هو تاريخ اعتناقي الإسلام وفقا للقانون، ومنذ ذلك اليوم صار اسمى هو أحمد هارون سوسن، لقد قررت الاحتفاظ باسم العائلة واسمى الشخصى لكى أمتنع الافتراء بأننى أتنكر لأصلى. وكتبت عن هذا فى كتابى " فى طريقى إلى الإسلام " وأنى كيهودى أضاء له الله طريقه إلى دين الحق فإن واجبى هو التوجه قبل كل شىء إلى اليهود والتوسل إليهم ليتحرروا من عزلتهم والانضمام إلى الأمة الإسلامية التى يعيشون بداخلها .

فى القاهرة استضافنى أعضاء جمعية "الهداية الإسلامية" الذين أعدوا لمقدمى عقب الخطاب الذى أرسله إليهم كاظم. أعدوا حفلة على شرفى ونشروا مقالا فى مجلتهم تحت عنوان "إسلام مثقف يهودى". أقمت خلال الثلاثة شهور التى مكثتها فى

د. أحمد كامل راوى

القاهرة معظم الوقت في فندق "فمضة مصر" بحى الأزبكية. وحرصت على تأليف كتاب "في طريقى إلى الإسلام" وطبعه".

وينعكس هنا اقتناع البطل سوسن بالدخول في الإسلام عن قناعة وبنفس راضية وبدون أية ضغوط عليه من قبل المسلمين. واعترف بأن الإسلام دين الحق الذى هداه الله إليه، وإن كان الأديب لا يريد تجاوز الفرصة دون أن يثبت سمه في هذا السياق فإذا به ينطلق من بين السطور ويضع على لسان بطله الذى أقبل على الإسلام أمنية مهمة وهى أن يتحرر اليهود من عزلتهم والاندماج في الأمة الإسلامية التي تأويهم ويعيشون بها وكأنه يرى أن أحمد سوسة الحقيقى، وبطله هارون سوسن، ما دخل في الإسلام إلا للتحرر من العزلة التي يعانى منها كيهودى والرغبة في الاندماج في المجتمع. وكأن ما ذكره أحمد سوسة في كتابه: "في طريقى إلى الإسلام" بأن سبب إسلامه هو هداية الله له وإيمانه بأن الإسلام هو دين الحق سبب غير كاف للأديب.

وإمعانا في محاولات الأديب لإقناع القارئ بأفكاره المطروحة حول أحمد سوسة يجعل بطل الرواية هارون سوسن يسير على درب سوسة الحقيقى ويتخذ خطواته نفسها فإذا به يعلن إسلامه في القاهرة ويكتب كتاب "في طريقى إلى الإسلام" عقب إسلامه وإذا به يحتفظ باسمه الشخصى ولقب العائلة بعد إضافة لقب أحمد فيكون أحمد نسيم سوسة ، بطل القصة أحمد هارون سوسن. ثم بعد فترة من إسلامه يحتفظ بلقب العائلة فقط فيكون أحمد سوسن على غرار أحمد سوسة.

אותה שנה - 1944 - הית נת מפנה בחיי . באפריל התחתנתי ובספטמבר נפרדתי מהעיריה כאשר נתמנית לתפקיד ראש מנהל הקרקעות הארצי. באותה שנה גם ותרתי על שמי מילדות , ומאזלא הופיע עד "הרון" בשום מסמך בחתימתי. אחמד סוסן היה שמי המלא במשרדי הממשלה ובצבור.⁽⁴⁾

"كان عام ١٩٤٤ عام تحول في حياتى. ففي إبريل تزوجت، وفي سبتمبر تركت البلدية حيث عينت في وظيفة رئيس إدارة الأراضى القطرية، وفي العام نفسه أيضا

توظيف الأدب العبري لاعتناق اليهودي الإسلام

تنازلت عن اسمي الذي حملته منذ طفولتي، ومنذ ذلك الحين لم يظهر ثانية اسم "هارون" في أى وثيقة وأصبح توقيعي "أحمد سوسن". اسمي الكامل في وزارات الحكومة ولدى الجمهور.

وتعكس هنا محاوله الكاتب إيجاد تماثل بين بطله وأحمد سوسن من أحداث بعد إسلامه وزواجه من امرأة مسلمة، وتغيير للاسم.

ثالثا : الرواية ونظرة المسلمين واليهود لليهودي معتنق الإسلام

١ - موقف المسلمين من اعتناق اليهودي للإسلام

تراوح رد فعل المسلمين من اعتناق اليهودي للإسلام بين الإيجابية والسلبية كما أبرزها شمعون بلاص في روايته على النحو التالي:

أ - الموقف الإيجابي

ويتمثل الموقف الإيجابي في الاعتراف بإسلام اليهودي واعتبار إسلامه إسلاما صحيحا لا شك فيه وجاء ذلك على لسان كاظم صديق هارون سوسن الذي دخل الإسلام؛ حيث إن كاظم يعترف بصحة إسلام هارون ويشبه إسلامه بإسلام صحابة الرسول رضى الله عنهم، فيقول موجهها كلامه لهارون عقب إسلامه:

"התאסלמותך טהורה כהתאסלמותם של הצדיקים, בני לויתו של הנביא, שלא באה לך בירושה ולא בהטפה, אלא מתוך לימוד ומחשבה. כך אמר לי בשובי מקהיר."^(٤٥)

"إسلامك صحيح مثل إسلام الصحابة، الذين رافقوا النبي، ولم يأتك الإسلام وراثه ولا تبشيرا، بل جاء من خلال دراسة وتأمل. هذا ما قاله لى عند عودتى من القاهرة."

ويؤكد بلاص على موقف كاظم الإيجابي من اعتناق صديقه هارون سوسن للإسلام في أكثر من موضع من الرواية حيث يعتبره مسلما خالصا لا يقل إيمانه عن باقى المسلمين.

"בשבילי אתה מוסלמי לא פחות ממני"^(٤٦)

د. أحمد كامل راوى

" بالنسبة لي أنت مسلم مثلى تماما ولست أقل منى إسلاما. "

ولا تتوقف النظرة الإيجابية عند حد الأصدقاء المسلمين المقربين بل إننا نجد أن رجال الدين المسلمين يباركون دخول اليهودى فى الإسلام، ويشجعونه ويمتدحون ذلك، ويصف الأديب ذلك على لسان بطله هارون سوسن :

" سفر הופיע עם הקדמה מאת השיח' חבב אללה אלחוסניני מאל-נגף. הפתעה נעימה היתה לידי הקדמה זאת, שלא צפיתי לשכמותה כאשר שלחתי לכאזם פרקים מכתב- היד עיונו. הוא פנה אל השיח' הנערץ עלי וקרא באנזניו מה שכתבתי , והשיח' אמר לו: " 'דידך ראוי לדברי ברכה חמים " בהקדמתו הוא כתב, שדרכי אל האסלאם היא בהשראת אותה רוח שפעמה בלבבות בכירי היהודים להיות בין ראשוני המבשרים בשליחותו של מוחמד. הוא זכיר את אבן כעב ו אבן סלאם וכעב אל-אחבאר ואחרים, אשר היו בין מקורביו של הנביא ומפיצי תורו בראשית שליחותו, אלא שגם מצא לנכון להדגיש, שאלמלא מזימותיהם של בנו סופיאן שנלחמו בנביא והסיתו את היהודים נגדו , לא היו נו קורייצ'ה וח'בר יוצאים נגד שליח אלוהים. (٤٧)

" نشر الكتاب وبه مقدمة كتبها الشيخ حبيب الله الحسيني من النجف. وكانت هذه المقدمة مفاجأة سارة لي لم أتوقعها عندما أرسلت لكاظم فصولا من خط اليد للاطلاع عليها. توجه به إلى الشيخ الذي يقدره، وقرأ على مسامعه ما كتبه فقال الشيخ له: "صديقك يستحق كلمات قنئة حارة. وكتب في المقدمة أن طريقى إلى الإسلام هو بوحى من الروح نفسها التى نبضت فى قلوب كبار اليهود ليكونوا من أوائل المبشرين برسالة محمد. وذكر ابن كعب وابن سلام وكعب الأخبار وآخرون كانوا من المقربين للنبي والذين نشروا تعاليمه فى بدايه دعوته. وقد أكد أيضا أنه لولا مكائد بني سفيان الذين حاربوا وحرضوا اليهود ضده لما خرج بنو قريظة وخير ضد رسول الله. "

ويعرض هنا الأديب رد فعل المسلمين على إسلام اليهودى حيث مباركة رجال الدين هذا الأمر ويشبهونه بكبار اليهود الذين اعتنقوا الإسلام عن قناعة فى عهد

النبي مثل ابن سلام وكعب الأحبار ولا يفوت الأديب الفرصة تمر دون أن يوظفها في طرح ادعاءات مشوهة في أثناء عرضه لموقف رجل الدين المسلم، والذي يرسمه لنا في روايته، من معتنق الإسلام فيقوم الأديب على لسان رجل الدين بتزييف حقائق تاريخية مهمة عن موقف اليهود من دعوة النبي محمد ورسالته، فيرى أن اليهود وقفوا من الإسلام والرسول موقفا إيجابيا لولا تحريض بني سفيان، وهو يقصد بهم أهل مكة، في قلب للمواقف الحقيقية أمام القارئ ؛ حيث إن اليهود أنفسهم هم الذين كانوا يحرضون العرب ضد الرسول، ولعل أبرز مثال على ذلك هو مقدم وفد من يهود المدينة عقب معركة بدر وعلى رأسهم كعب الأشرف الذي نظم أشعار مدح في موتى قريش مثيرا حقدهم على النبي ويدعوهم إلى حربه. وقد سأل أبو سفيان والمشركون اليهود أديننا أحب إليكم أم دين محمد وأصحابه وأى الفريقين أهدى سبيلا. فقال اليهود : أنتم أهدى منهم سبيلا وأفضل. وفي ذلك أنزل الله تعالى قوله "أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ أُوتُوا نَصِيحًا مِّنَ الْكِتَابِ يُؤْمِنُونَ بِالْجِبْتِ وَالطَّاغُوتِ وَيَقُولُونَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا هَؤُلَاءِ أَهْدَى مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا سَبِيلًا" (النساء: ٥١).^(٤٨)

ب - الموقف السلبي

إذا كان هناك من يبارك اعتناق اليهودي للإسلام في المجتمع المسلم فهناك أيضا من يشكك في صحة إسلامه هذا، وينظر إليه نظرة شك وريبة، وهذا ما يقوم به قاسم الذي يشكك في إسلام صديقه هارون سوسن ويتهمه بالنفعية والانتهازية.

" אופורטוניסט" הטיח בפני אחרי שובי מקהיר. יהודי לא מתאסלם מפני שאור האמת חדר ללבו, לי לא תספר מעשיות כאלו! "כשהפציתי בו לקרוא קודם את הספר, הוא ענה בתוקפנות: אם אתה רוצה שאאמין לך, עלה לרגל למכה, לבש קפטן ומצנפת חאגי' ולך לשבת באל-נגף. אמרתי לו שהוא מדבר כדמגוג, והוא צחק ואחז בדש מקטורני: "הרון" אמר בטלטלו אותי, "אם תעלה לצריח שוק אל עיזל ותצעק יומם ולילה שרק מאהבת אומת מוחמד התאסלמת, גם זה לא יעזור לך". תקיף ותוקפן ואלים לשון. כזהו קאסם.

ידעתי ואני יודע עכשיו יותר מבעבר שמה שאמר לי בפני אמרו אחרים מאחורי גבי. הגיעו אליו שמועות על הנסיונות למנות אותי

د. أحمد كامل راوى

לתפקיד דפלומטי, והיה בכך לידידו ראייה להאשים אותי
באופורטוניזם." (٤٩)

"بعد عودتي من القاهرة انحال على قائلا : أيها النفعي. إن اليهودى لا يدخل
الإسلام لأن نور الحق يتغلغل إلى قلبه، فلا تقل لى مثل هذه الأقاويل. وعندما توسلت
إليه أن يقرأ الكتاب أولا أجاب بصرامة: إذا ما أردت أن أصدقك فلتحج إلى مكة
ولترتدي القفطان والعمامة التي يرتديهما الحاج ولتذهب للسكن في النجف. قلت له
بأنه يتحدث مثل غوغائى. ضحك وأمسك بقلابة سترتى قائلا وهو يهزنى: هارون إذا
ما صعدت إلى برج سوق الغزل وصحت صباحا ومساء قائلا بأنك أسلمت حبا في
أمة محمد (ص) فإن هذا لن يفيد. صارم وعنيف وسليط اللسان هذا هو قاسم.
علمت وأعلم الآن أكثر من الماضى أن الكلام الذي قاله أمامى قد قاله كثيرون
من ورائى. وقد وصلت إليه أخبار عن محاولات تقليدى وظيفة دبلوماسية، وكان هذا
بالنسبة له مبرر لاثامى بالانتهازية."

ويعكس الأديب هنا رد الفعل السلبي تجاه اعتناق اليهودى الإسلام فيشكك فيه
صديقة قاسم ويتهمه بالنفعية والانتهازية. وتتعضد لديه هذه الشكوك عقب محاولات
تقليد سوسن وظيفة دبلوماسيه فى الخارجية. كما أنه يشكك فى صدق إيمان سوسن
ويتهمه بأنه لم يعتنق الإسلام عن اقتناع وحبا فى الإسلام ومبادئه.

ويعكس هنا أمرا مهما وهو أن اليهودى هو مصدر شك على الدوام من المسلمين
مهما فعل وهذا ما يؤكد البطل سوسن نفسه :
"יהודי שהתאסלם לעולם חשוד" (٥٠)

"اليهودى الذي اعتنق الإسلام مصدر شك على الدوام."

ومما تجدر الإشارة إليه أن الموقف أو رد الفعل فى المجتمع المسلم كما عرضه بلاص
فى روايته كان مختلفا طبقا لاختلاف اتجاهات الأشخاص ومدى تدينهم ؛ فنجد أن رد

الفعل الإيجابي كان من نصيب كاظم الصديق المتدين، وكذلك من نصيب رجل الدين الذى يبارك دخول الآخرين فى الإسلام ويشجعه وهذا موقف طبيعى.

أما رد الفعل السلبي المصحوب بالشك والريبة فى إسلام اليهودى واتهامه بالانتهازية والنفعية فكان على لسان الصديق الشيوعى الذى لا يؤمن بالأديان فكان من الطبيعى أن يشكك فى دوافع إسلام صديقه اليهودى. وشخصيه قاسم عبد الباقي الذى يشكك فى إسلام سوسه ويعتبره قد اعتنق الإسلام من منطلق الانتهازية هي شخصيه حقيقة قد اقتبسها الأديب شمعون بلاص من شخصيه عراقية ثورية تؤمن بالفكر الشيوعى وتم اعتقاله لفترات طويلة فى العراق و نهايته أنه مات فى المنفى فى أوربا.^(٥١)

أما الشئ غير الطبيعى فهو أن يجعل الأديب من موقف قاسم موقفا للغالبية العظمى من المسلمين، حيث يجعل اليهودى معتنق الإسلام مصدر شك على الدوام. وهذا يعكس أن الأديب نفسه يشكك فى إسلام الشخصيه الحقيقية أحمد سوسه، أو أنه ينصح اليهودى بأن يظل على اليهودية لأنه فى جميع الحالات سيعد مصدراً للشك فى مجتمع المسلمين. وهو ما يتنافى مع حقيقة ما ذكرناه سلفاً فى هذا الإطار.

٢ - موقف اليهود من اعتناق اليهودى للإسلام

إذا كان رد فعل المجتمع الإسلامى تجاه اليهودى الذى يدخل فى الإسلام متفاوتاً بين القبول والشك فإن رد فعل المجتمع اليهودى غير متفاوت بل أحادى الجانب ويتسم بالوضوح، وهو الرفض والثورة والغضب؛ حيث يرفض اليهود فكرة دخول واحد منهم فى الإسلام ويعتبرون هذا حادثاً مفاجئاً بل أفجع من الموت. وكما قال الدكتور نسيم سوسه اليهودى الذى أسلم وصار د / أحمد سوسه بعد إسلامه : "من أهم الأحداث التى أثرت على شخصيته وهو طفل صغير هي إسلام عمه "شاؤول" وذلك لما رآه من حزن وأسى وقلق على كبار أهله اليهود فكانوا ينفضون ويجمعون

د. أحمد كامل راوى

ويرددون همسا والخسرة طاغية عليهم "إنه صار مسلما" مصيبة. قال نسيم إن ذلك المشهد انطبع في ذهنه الصغير وجعله يتساءل لماذا كل هذا الحزن والقلق. (٥٢)

ويعكس بلاص رد فعل اليهود على إسلام أحمد سوسة نفسه، هارون سوسن بطله في الرواية حيث يقابلون خبر إسلامه بالثورة والغضب العارم

" כאזם היה בין הבוודדים בעיראק שידעו כתובתי, ובמכתביו כתב לי על ההדים שעוררה הידיעה על התאסלמותי. בהבלטה רבה נתפרסמה הידיעה בעתונים ובקרוב היהודים סערו הרוחות." (٥٣)

" كان كاظم بين القليلين في العراق الذين عرفوا عنوانى. وفي خطابه كتب لى عن ردود الأفعال التى أثارها خبر اعتناقى الإسلام حيث نشر الخبر فى الصحف بوضوح، وبين اليهود قد ثارت النفوس"

ويعرض هنا رد فعل اليهود عامة على إسلام واحد منهم وهي الثورة العارمة والغضب. أما فى المكان الذى يعمل به معتنق الإسلام والذي يضم يهودًا ومسلمين، فقد قام اليهود بمقاطعته وناصبوه العداء.

" בימים הראשונים לשובי לעבודה הוצפתי מבקרים ופקידי המשרד השתדלו להסביר להם פנים, אם כי הבחנתי מבוכה וקוצר רוח. היהודים מבין הפקידים החרימו אותי, שלחו בי מבטים עוינים והתלחשו מאחורי גבי." (٥٤)

" فى الأيام الأولى من عودتى إلى العمل زارنى كثيرون وحاول موظفو المكتب استقبالهم بحفاوة رغم إننى لاحظت تحبُّطاً وعدم صبر. أما الموظفون اليهود فقد قاطعوني ونظروا إلى نظرات عدوانية وهمسوا من وراء ظهري."

ولم يقف رد فعل اليهود على إسلام فرد منهم عند حد الثورة عليه والغضب والقطيعة ومناصبته العداء، بل إن الأمر وصل حدًا أبعد من ذلك وهو اتهمه بالخيانة وبالوشاية على اليهود وتشبيهه بالمرتد الكافر الذى اختار طريق الضلال رغم علمه وثقافته، وهذا ما يتضح فى حوار هارون معتنق الإسلام مع صديقه السابق أسعد نسيم اليهودى والذى غضب لدخول هارون الإسلام.

" ההבדל בינינו שאני יהודי ואתה יהודי משומד!
אתה פשוט שונא" צעקתי. לא לגידופים צפיתי ממך
"שמע ספור" אמר בקול אדיש למחאתי, אתה יודע שאיננו מומחה
גדרל ביהדות. בעצם המומחה הוא אתה, שמע משהו שאולי לא ידוע
לך. הוא ספר כי הרב הראשי נוהג היה להציג שאלות למבקרו, לא
רק כדי לבחון אותם, אלא בעיקר להקנות להם דעת. באחת הפגישות
שלו שלו עם הרב, שאל אותו הלה אם הוא יודע מי היה " אחר",
וכיון שלא ידע גולל באוזניו את ספור של אלישע בן אבויה, אחד
התנאים המבריקים, אשר נשכה באורה של חכמת יון והתעמק במדע
המתמטיקה, וסופו שנתערערה אמונתו באלוהי ישראל ונאלץ לברוח
לאנטיוכיה. האיש הזה הטיף להתבוללות היהודים בין הרומאים,
סיכם " הוא העמיד את עצמו לשרותה של רומא עד כדי הלשנה על
חבריו לשעבר בזמן מרד בר-כרכבא.

" כך האשימו אותו שונאיו מבין הקנאים" אמרתי
הסיפור ידרע לך? שאל
" ידוע לי גם מדוע אתה מספר לי אותו, השבתי
אם כך אנו מבינים זה את זה." (55)

"الفرق بيني وبينك أنني يهودي وأنت يهودي مارق (مرتد عن ديانته)

"صرخت: إنك ببساطة تكرهني. ولم أتوقع منك تطاولا

قال بصوت غير مبال لغضبي. اسمع قصة؛ أنت تعرف أنني لست ضليعا في
اليهودية. فأنت أكثر خبرة ولكن اسمع ما هو غير معروف لك. روى أن الحاخام
الأكبر كان يعتاد على أن يطرح على زواره أسئلة ليس فقط ليختبرهم؛ بل لكي
يمنحهم المعرفة. وفي إحدى مقابلاته مع الحاخام سأله إذا ما كان يعرف من كان
"الغريب" ولأنه لم يعرف؛ فقد سرد على مسامعه قصة "أليشع بن أفويا" وهو أحد
التنאים الساطعين الذي تشبع بالحكمة اليونانية وتعمق في علم الرياضيات وفي النهاية
قد تزعزع إيمانه بإله إسرائيل واضطر للهروب إلى مدينة انتخيا. هذا الرجل قد شجع
اندماج اليهود بين الرومان . ثم لخص قائلا :

وقد وضع نفسه في خدمة روما حتى أنه قد وشى على أصدقاء الماضي في وقت

تمرد بركوخفا.

د. أحمد كامل راوى

قلت : هكذا اهتموه كارهوه من بين الحاقدين

سأل هل القصة معروفة لك

أجبت معروفة لى أيضا . لماذا ترويه لى.

إن كان كذلك فكلانا يفهم الآخر."

ويعرض هنا الأديب موقف رجال الدين اليهودى والأصدقاء، وهو الرأى الذى يتمثله الأديب نفسه، ممن يعتنق الإسلام حيث اتهمه بالخيانة والوشاية ضد اليهود وقت الأزمات. ورمزية القصة هنا معروفة فهم يشبهونه بمن ارتد عن الحق وحاد عنه، وسار فى طريق الضلال؛ حيث كانت ديانة الرومان آنذاك فى عهد بركوخفا الوثنية وكانت اليهودية ديانة التوحيد. ويتناسى الأديب أن الإسلام بدوره دين سماوى، ينادى بالتوحيد والوحدانية ويحرم عبادة الأوثان ويجرمها.

وهكذا نجد أن رد فعل اليهود على من اعتنق الإسلام يتسم بالعنف والقسوة، وأنه أحادى الجانب.

ومن الجدير بالذكر أن شخصية أسعد نسيم فى الرواية والمشار إليه هي شخصية مقتبسة من شخصية حقيقية؛ وهي شخصية الشاعر أنور شأول الذى ظل فى العراق حتى قيام إسرائيل، ولم يهاجر إليها إلا فى السبعينيات من القرن العشرين بعد أن هرب من العراق. وقد استعان بلاص أثناء كتابته هذه الرواية بكتاب كتبه أنور شأول باللغة العربية عن ذكرياته فى العراق.^(٥٦)

ومن الجدير بالذكر أن اليهود يرفضون رفضا تاما فكرة اعتناق واحد منهم الإسلام ويعتبرونها صدمة قوية لهم وصفعة قوية لدينهم، ولكن نور الحق ينفذ إلى البعض منهم رغم الموقف العدائى الواضح تجاه الإسلام وتجاه من يعتنق الإسلام وحتى بعد قيام إسرائيل لازال نور الحق ينفذ إلى قلب بعض اليهود وهو ما حدث ويحدث فى إسرائيل نفسها، ولكن رد الفعل تجاه ذلك عنيف حيث "تضع وزارة الداخلية فى إسرائيل ووزارة الأديان العراقيين أمام معتنق الإسلام وتبدلان كل ما فى وسعيهما لمنع

الاعتراف الرسمي باليهود الذين اعتنقوا الإسلام؛ فالموظفون لا يكتفون بوثائق المحكمة الشرعية ويطلبون من معتنقي الإسلام وثيقة تغيير ديانة من وزارة الأديان. ومن يتوجه إلى وزارة الأديان يضطر إلى تحمل معاناة ومحاولات كثيرة لإقناعه بالعدول عن قرار اعتناق الإسلام وتتم إهانته فيخرج صفر اليدين دون الحصول على وثيقة. وترفض وزارة الأديان ووزارة الداخلية الاعتراف بصلاحيه وثائق وأحكام تغيير الديانة من اليهودية إلى الإسلام والتي تصدرها المحكمة الشرعية. ويتحمل من يعتنق الإسلام من اليهود في إسرائيل إهانات وعذابات كثيرة.^(٥٧)

رابعاً : اليهودي معتنق الإسلام وقضية الاندماج في المجتمع الإسلامي

من المظاهر الواضحة في الديانة اليهودية أنها ديانة خاصة وفي حالة انغلاق على نفسها. وأدت في النهاية إلى عزلة الجماعة التي تدين بها، وعزل هذه الجماعة عن البشرية قد سبب غربة لليهودي في العالم وغربة العالم عن الإنسان اليهودي.^(٥٨) ومن أهم الأسباب التي دفعت اليهودي للابتعاد عن اليهودية واعتناق الإسلام، كما يصور الأديب في روايته، الشعور بالغربة والعزلة التي فرضتهما اليهودية على اليهود؛ حيث يعيشون في عزلة عن المجتمع المحيط بهم ويؤدي إلى غربة عن المجتمع وعن الآخرين فكان هذا الدافع مهما؛ حيث خرج البطل من اليهودية للانندماج في المجتمع المسلم الذي يعيش فيه خروجا من عزلته وغربته. ولكننا نجد أن دخوله في الإسلام ، كما يصور الأديب، لم يحقق له ما كان يصبو إليه فلم يخرج من عزلته كما أراد، فيقارن البطل هارون سوسن حياته قبل الإسلام وما كان يعانيه هو وزوجته جين المسيحية الأمريكية من قطيعة من أهله اليهود وعزلة، بسبب تزوجه من مسيحية أجنبية، وحياته بعد أن انفصل عنها، ثم دخل الإسلام؛ حيث ظل الشعور بالعزلة والوحدة يسيطر عليه فيقول:

” בימים ההם מועקה היתה רובצת על לבי בחושבי על ג'ין. גם עתה שאני מעלה את זכרם על הנייר, אני נתפס להלוך נפש נוגה. לא הצטערתי על החרם שהטיל עלי אחי ומהנידוי מקרב הקהילה , כפי

ד. أحمد كامل راوى

שהצטרפתי לראות את ג'יין בבדידותה. חגים לא היו בביתנו.. לא היו לנו ימי חג כשאר הבריות. נבדלים היינו מיהודים וממוסלמים כאחד, מנותקים מסביבתנו,

כאי בודד היה הבית ושכנים לא באו בו..ובינם לבין עצמם הצביעו עליו: "בית האקריקאית" עתה היתי אומר לעצמי במין השלמה סטואית, מצביעים אנשי השכונה על הבית ששלט נחושת מצוחצח קבע בדלתו, ומפה לאוזן מתלחשים: יהודי שהתאסלם ואשתו נטשה אותו.⁽⁵⁹⁾

"في تلك الأيام كان تملكني الكآبة عندما أفكر في جين. وأجد نفس متضايقا الآن عندما أتذكرها على الورق. لم أحزن على المقاطعة التي فرضها أخى على، ولم أحزن على العزلة التي فرضتها الطائفة مثلما حزنت على رؤية جين في عزلتها. قد خلا منزلنا من الأعياد؛ حيث لم يكن لدينا أعياد مثل باقى الناس. كنا منعزلين عن اليهود والمسلمين معا، منعزلين عن بيتنا. كان البيت منعزلا مثل الجزيرة ولم يحضر الجيران إليه. وقد أشاروا إليه فيما بينهم قائلين: "منزل الأمريكية". والآن كنت أقول لنفسي بنوع من الإذعان مع الوضع: إن أناس الحى يشيرون على المنزل والمعلق على بابه يافطة لامعة من النحاس، ويهمسون "يهودى اعتنق الإسلام وزوجته هجرته" ويعرض هنا الكاتب حياة العزلة التى كان يعاني منها بطله قبل الإسلام وبعده، ففي أثناء يهوديته اعتزله اليهود وأبعدته الطائفة عنها بسبب زواجه من مسيحية أمريكية، فعانى هو وزوجته من الوحدة والعزلة حتى في أيام العيد. أما المسلمون من جيرانه فقد ابتعدوا في يهوديته عنه، وهامسوا عليه، وأطلقوا على بيته بيت الأمريكية، وبعد إسلامه لم يتغير الموقف وأطلقوا على بيته بيت اليهودى الذي اعتنق الإسلام فكان يعاني من مقاطعة أهل الحى حتى بعد إسلامه، ويركز الأديب على حالة العزلة التى تملك بطله حتى بعد إسلامه وسيطرة مشاعر الغربة عليه.

מהרהר הייתי במצבו אדם שתחושת זרות טבועה בו ואין לאל ידו לעקור אותה מקרבו. אדם זה דומה למי שמתאים את לבושו לפי הנסיבות כדי שלא ייראה שונה ויוצא דופן, אבל נבצר ממנו להתאים את התנהגותו לפי הלבוש. והחמור מכל הוא, שגם אם עלה בידו

להתנהג לפי הנסיבות ייראה הדבר מוזר בעיני הסביבה ובכך יבליט את זרותו ביתר שאת. תדמיתו של אדם מותנית ביחס הסביבה אליו, ויחס הסביבה מותנה במה שטבוע ומושרש בו.

משפחתו של שעבאן היתה חלק מעולמי אבל אני נשמרתי מחוץ לעולמה. רוצה הייתי לקרוס על הארץ ולאכול יחד אתם..אבל הדבר נראה כה בלתי טבעי בעיניהם, שנוכחותי השביתה את שמחת האכילה, ובמקום להסיר מחסומים נמצאתי מכביר עליהם אי-נוחות והשתאות. נעגמת היתה נפשי כשהיתי חוזר ואומר לעצמי, שחייב אני להשלים עם מצבי ולשאת את זרותי בכל מקום שאפנה, להשלים עם אי התקבלות. כי כך הייתי גם בעבר, יהודי מבחוץ כהגדרתו של אסעד, והריני עתה מוסלמי שבא מן החוץ.⁽¹¹⁾

"كنت أفكر في وضع الإنسان المغروس بداخله إحساس الغربة ولا يستطيع اقتلاعه من داخله. هذا الإنسان يشبه من يوفق ملابسه مع الظروف حتى لا يبدو مختلفا وغريبا، لكنه يعجز عن توفيق تصرفاته حسب الملبس. والأصعب من هذا هو أنه إذا استطاع التصرف وفق الظروف فإن الأمر يبدو غريبا في نظر البيئة. وبذلك تظهر غربته بشكل واضح. إن صورة الإنسان مشروطة بنظرة البيئة إليه ونظرة البيئة مشروطة بما هو مغروس به ومتأصل بداخله.

كانت أسرة شعبان جزءاً من عالمي لكنني ظللت خارج عالمها. كنت أرغب في الجلوس على الأرض والأكل معهم. لكن الأمر بدا في نظرهم دائماً غير طبعى؛ حيث إن وجودي قد عطل فرحة الطعام. وبدلاً من أن أزيل الحواجز وجدت نفسي أثقل عليهم وأزيد من عدم الراحة والدهشة. حزنت عندما كنت أقول لنفسي أنني يجب أن أذعن للوضع وأحمل غربتي في كل مكان أتوجه إليه وأسلم بعدم قبولي؛ لأنني كنت هكذا في الماضي يهودي من الخارج كما وصفني أسعد؛ وها أنا الآن مسلم جاء من الخارج."

ويعكس هنا الأديب إحساس بطله بالغربة حيث يشعر بأنه شخص لا يحظى بالاندماج والقبول في مجتمع المسلمين بعد إسلامه ويظل يحمل شعور العزلة والوحدة بداخله وعندما يحاول توفيق أوضاعه مع الموقف الجديد بعد إسلامه ليندمج في عالم

د. أحمد كامل راوى

المسلمين يفشل ويجد نفسه مازال غريبا فاشلا في الاندماج ولا يحظى بالقبول حتى مع أسرة خادمه البسيط شعبان الذي يحاول الاندماج فيها فيشعر بأنه يسلبها الطمأنينة والراحة ، وإن كان هذا وضعًا طبيعيًا فالخادم ينظر إلى مخدومه بأنه أكثر مكانة ووضعا وعندما يتزل المخدوم نجد أن الخادم يتعجب لهذا الأمر وهذا وضع طبيعي، لكن الأديب يسرد هذه القصة ليدلل بها على رفض المسلمين دمج هذا اليهودي الذي اعتنق الإسلام ويجعله يشعر بأنه كما كان يهوديا منبوذا فإنه الآن مسلم مرفوض جاء من خارج عالم المسلمين وهذا ما يزيد غربته وعزلته فالمسلمين لم يقبلوه داخلهم كما تمني.

ويرى النقاد أن البطل فشل فشلا ذريعا في أن يحظى بالقبول والاندماج في الجماعة المسلمة بالرغم من الجهود المضنية التي بذلها ليحظى بالقبول في المجتمع العراقي؛ حيث قام بتغيير ديانته وتزوج من مسلمة، فهو يفتقد إلى الإمكانيات التي تؤهله للانندماج فنظرة المسلمين إليه أنه مسلم من الخارج، يهودي اعتنق الإسلام، ويتعدون عنه، وعدم قبوله بمثابة حكم تاريخي.^(٦١)

وعندما يزداد شعوره بعدم القبول في مجتمع المسلمين بعد محاولاته للانندماج في ذلك العالم الجديد الذي دخل إليه فإذا به يستسلم ، كما يوضح الأديب، ويميل هو نفسه إلى العزلة والوحدة وعدم الاندماج والمصادقة كما كان قديما ويقارن بين ماضيه اليهودي وهو طفل يهودي صغير وبين حاضره كمسلم مرفوض من الآخرين.

אינני מסוג האנשים הנוחים להתידד. יש בי רתיעה מחשיפה עצמית שהתמירה משך השנים בתוקף הנסיבות. בשנות ילדותי ובגרותי באל-חילה בבגדאד לא חשתי בזאת, תמיד מוקף ידידים הייתי שעמם התחלקתי בכל מה שהעסיק אותי ולא היה לי דבר להסתירו מהם, כפי שגם לא הסתירו ממני דבר. אז נתעוררה בי תחושה של זרות. כל זה נתן אותיו בהתנהגותי וחזק בי את הנטיה לפרישות.^(٦٢)

" لست من صنف الأشخاص الذين يرتاحون لإقامة صداقات. لدى ما يمنعني من الكشف الذاتى وهذا الأمر يتفاقم مع مدار السنين بتأثير الظروف. ففى سنوات طفولتى ونضوجى فى الحله وبغداد لم اشعر بهذا. كنت دائما محاطا بأصدقاء تقاسمت معهم كل همومى. ولم يكن لدى ما أخفيه عنهم مثلما لم يخفوا، هم أيضا، أي شئ عني. لقد استيقظ داخلي شعور بالغربة. كل هذا انعكس على تصرفاتي وعزز لدى الميل للعزلة."

وهنا نجده يميل إلى العزلة وعدم المصادقة خوفا من أن يكشف ماضيه اليهودى للناس وتؤثر العزلة والابتعاد عنهم بعد مرور سنوات من إسلامه وفشله فى الاندماج فيحاول إيثار العزلة والوحدة وخوفه من التعرض لسيرته الذاتية وماضيه اليهودى. ويأتي هذا الشعور الدائم بالاغتراب والعزلة نتيجة نظرة المجتمع المحيط به إليه فحتى بعد إسلامه فقد ظل خارج بؤرة الاهتمام وخارج مسار الأحداث يعانى من الهامشية " מחוץ למהלל המאורעות הייתי, בשולי המאורעות, הרי איש שוליים אני." (٦٣)

"كنت خارج مسار الأحداث، فى هامش الأحداث فأنا حقا رجل فى الهامش"

وكما يريد الأديب أن يكون بطله اليهودى الذي اعتنق الإسلام يعانى من العزلة والغربة فى مجتمع المسلمين ويؤكد عليه. ولهذا فيجعل البطل يتمزق بين حاضره المسلم وماضيه اليهودى وزوجته السابقة المسيحية مفترقا لتوازنه، غريبا عن نفسه؛ فيصور هذا فى روايته من خلال سفر بطله إلى أمريكا لتشيع جنازة مطلقة الأمريكية المسيحية السابقة جين أم ابنه جميل ومعه ابنته بشينه من حميدة الزوجة المسلمة فيقف على قبر جين ومعه ابنه وابنته فيقول :

"בפרוץ המהפכה למדתי קברה ל ג'יין ובכיתי. את נעורי קברתי שם, את שנותי היפות, את הרון סוסן שאהבה ולא אבתה להחליפו באחמד. זכרתי את מלותיה הנוקבות כשג'מיל ובותיינה מחזיקים בי מכאו ומכאן, בן היהודי ובת המוסלמי, בני שלי. באותם רגעים של צלילה לתהום, של ערפול ההכרה ואבו חוש המציאות, קפצו לראשי

د. أحمد كامل راوى

מלות "הקדיש" ו"הפ'אתחה" ואני מתבונן בצלב התקוע בתלולית
העפר. מה אני? מי אני? (٦٤)

"في وقت اندلاع الثورة كنت أقف على قبر جين وأبكي. لقد دفنت شبابي هناك
وأجمل سنواتي، دفنت هارون سوسن الذي أحبته ولم ترغب في تغييره إلى أحمد.
تذكرت كلماتها الثابتة عندما أمسك بي جميل وبثينه، ابن اليهودى وبنت المسلم،
ولداي. في تلك اللحظات من الغوص إلى الأعماق، ومن فقدان الوعي وفقدان
الإحساس بالواقع قد قفزت إلى رأسى كلمات صلاة القاديش (٦٥) والفاخرة وأنا انظر
إلى الصليب المثبت في تلال التراب. ماذا أنا ومن أنا؟".

في لوحة أدبيه رائعة يعرض الأديب هنا مدى تخط بطله وتمزقه بين عالم يهودى
عاش فيه طفولته وبدايه شبابه، — وتزوج وهو يهودى من جين المسيحية التي أنجبت
جميل ابنه فصار ابنا لأب يهودى، — وبين عالم الإسلام حيث يعيش فيه عقب انفصاله
عن اليهودية واعتناقه الإسلام وزواجه من مسلمة وإنجابه بثينه ابنته وهو مسلم. وكل
من ولديه يمسك يده، وكل منهما يرمز إلى عالم ينتمى إليه عالم يهودى وعالم مسلم
وهو يقف متخطا بين العالمين وبين رموزهما الدينية وصلواتهما؛ القاديش والفاخرة
وكلا العالمين قد رفضاه وعانى فيهما من الغربة والوحدة والعزلة متخطا بين عالمين
وعقيدتين واسمين "هارون" و "أحمد" وفي الوقت نفسه ينجذب نحو عالم ثالث قضى
فيه أجمل سنوات حياته نحو عالم جين المسيحية حبه الأول والحقيقي، والتي تمثل
المسيحية والثقافة الغربية، ذلك العالم الذى تركه هو بنفسه ورفض الاستمرار فيه
ولكنه ظل براقا وساطعا.

وكما يقول الناقد نسيم كوبي: "إن البطل هنا يتمزق بين اليهودية، وهي ماضيه
وجذوره، وبين المسيحية والتي تمثلها جين وهي ثقافة الغرب التي يستقى منها بنهم،
وكلا الديانتين قد استوعبهما، وبين ديانة الإسلام وهي تمثل بالنسبة له اختياراً قد
اختاره لنفسه ولنسله." (٦٦)

وكأن الأديب يريد توصيل رسالة مهمة هنا وهى أن تمرد البطل على اليهود واليهودية وخروجه عن تقاليدها بزواجه من مسيحية جعل نصيبه الرفض والعزلة فهرب من عزلته بعد طلاقه لها إلى الإسلام كمخرج من عزلته وغربته، ولكن دخوله الإسلام لم يفد مطلقاً فقد كان من نصيبه أن رفضه المسلمون ولم يقبلوه فزادته غربته وصار أكثر عزلة ولم ينقذه الإسلام من العزلة والعزلة. وبالتالي فشل في تحقيق هدفه بالخروج من العزلة وخسر بدخوله الإسلام حيث إن الهدف الذي دخل من أجله الإسلام لم يتحقق كما أراد بل زاد الأمر سوءاً وبالتالي قد خسر أكثر بدخوله الإسلام. وهذه رسالة مهمة يريد الأديب توصيلها إلى اليهود مفادها أن من يخرج من اليهودية بسبب الثورة على تقاليدها وعقائدها فإنه يفشل في تحقيق ذاته في عالم آخر وبالتالي فمن الأفضل له أن يظل في يهوديته لأن مصيره سيكون الرفض من المسلمين والغربة وسيعاني على الدوام من العزلة والوحدة والاغتراب

وكأن الأديب ينتقد أحمد سوسة الحقيقي على إسلامه ويتناسى أن أحمد سوسة نفسه قد اندمج بشكل كامل في المجتمع العراقي ووصل فيه إلى أرفع وأهم المناصب في الدولة والمجتمع. والمناصب التي تولاها في مجتمع العراق تدل على مكانته المبدجة في العراق والعالم الإسلامى. لكن الأديب يقدمه في روايته بهذا الشكل هادفاً من ذلك تشويه صورة سوسة الحقيقية والقول لمن يفكرون في اعتناق الإسلام: لقد خسر من سبقكم في هذا وستخسرون ولذلك ابقوا على يهوديتكم لأنكم ستعانون مثل السابقين عليكم. وفي سبيل ذلك يقوم الأديب بتشويه صورة سوسة وعلاقته بمجتمعه المسلم وتقديمها بشكل مغلوط .

خامساً: الرواية وموقف اليهودى المتأسلم من الإسلام.

يعتبر الموقف اليهودى الحديث من الإسلام امتداداً و تطويراً للموقف التقليدى السلبي حيث لم يتغير الموقف الدينى اليهودى القديم رغم الاستفادة التي حققها اليهود من الإسلام دينياً وحضارياً، وقد تأثر الموقف اليهودى الحديث من الإسلام بعدة

د. أحمد كامل راوى

عوامل مهمة أسهمت في تطوير الموقف الغربى عموما والموقف اليهودى على وجه الخصوص ومن أهم هذه العوامل:

— ظهور العلمانية وما نتج عنها من موقف سلبى رافض للدين عموما واعتباره صورة للتخلف عن التطور الفعلى، ووصل الأمر إلى حد اعتبار الدين سبباً لتخلف المسلمين فى العصر الحديث ورفض الإسلام واعتباره خطراً على العلمانية الغربية وحضارتها اللادينية.

— ظهور الشيوعية فى الغرب وهى تشترك مع العلمانية فى رفضها للدين. ولعب اليهود دوراً عظيماً فى تطور العلمانية والشيوعية والإلحاد، والسعى إلى فرضها على العالم الإسلامى.

— ظهور الصهيونية وإنشاء دولة إسرائيل على أرض عربية إسلامية واستغلال الدين لاعطاء المشروع الصهيونى صبغة دينية، وإضافة بعد دينى للصراع السياسى. ونتيجة للعوامل السابقة تطورت صورة يهودية معاصرة عن الإسلام نجح اليهود الصهاينة فى نشرها فى الغرب ويمكن تلخيصها فيما يلى :

— الإسلام دين العنف والإرهاب؛ حيث ربط الإرهاب والعنف بالإسلام فى محاولة لتشويه صورة الإسلام ومحاربته.

— ربط التخلف بالإسلام. وهذه هى الصورة الثابتة الخاطئة فى المفهوم اليهودى والغربى عن الإسلام حيث اعتبر الغرب متقدماً بسبب انفصالة عن الدين واعتبر المسلمون متخلفين بسبب تمسكهم بالدين.^(٦٧)

ولأنجد مصدراً يهودياً يتناول الإسلام إلا وعمل على نشر هذه الصورة المشوهة للإسلام مدعياً بأنه دين تخلف ودموى انتشر بحد السيف^(٦٨) وأنه خطر على العلمانية والحضارة. ويستغل الأديب فى روايته شخصية بطله معتنق الإسلام موظفاً إياها ليصوب سهام حقده كيهودى وكشيعى سابق تجاه الإسلام لينال منه ويقدمه بصورة مغلوطة مشوهة من خلال ما يلى:

توظيف الأدب العبري لاعتناق اليهودي الإسلام

أ - اتهام الإسلام بالتخلف والدموية

يوظف بلاص شخصية هارون سوسن ، أحمد سوسن ، بعد إسلامه ليقدم من خلاله صورة مغلوبة عن الإسلام فيتهمه بالتخلف ، مقارنة بالغرب المتقدم ، وبالدموية والانتشار بحد السيف

" מה שמבדיל אותנו מהמערב הוא הפיגור. הגיב הפיגור הוא פן אחד, הפן השני הוא הזהות האותנטית שלנו, שהיא האסלאם.

האסלאם הוא הפיגור השיב בתקיפות, איזה מוסר? האסלאם מראשיתו הכתם בדם. שלושה מתוך ארבעה הח'ליפים נרצחו, ומי שתפס את השלטון היו דווקא אלה שנלחמו בנביא, והם שהשליטו את האסלאם בכוח החרב!^(١٩)

"أجاب إن ما يميزنا عن الغرب هو التخلف، التخلف وجه أول والوجه الثاني هو أصالتنا والتي تتمثل في الإسلام. فالإسلام هو التخلف.

أجاب بصرامة: أي أخلاق؟ فالإسلام منذ بدايته ملطخ بالدماء فثلاثة من الخلفاء الراشدين الأربعة قتلوا. والدين استولوا على الحكم كانوا هولاء الذين حاربوا النبي. ولقد فرضوا الإسلام بقوة السيف.

وإذا نظرنا إلى الصورة المقدمة عن الإسلام وموقف الأديب منه، والذي يصوغه في حوار يدور بين معتنق الإسلام أحمد سوسن وزوج ابنته حول الإسلام والعلمانية والتقدم، نجده هو الموقف اليهودي نفسه الحديث تجاه الإسلام؛ حيث الربط بين التخلف والإسلام، مع ربط هذه الصورة بالصورة اليهودية النمطية التي تتهم الإسلام بأنه انتشر بين الناس بحد السيف. وفي الحقيقة لا بد من توضيح ما يلي :

— أن الإسلام لم يكن متخلفا ولا يعني التخلف مطلقا حيث إنه يدعو إلى التقدم والعلم والفكر فيقول الله تعالى في قرآنه "يرفع الله الذين آمنوا والذين أوتوا العلم درجات" يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ [المجادلة : ١١] وقال تعالى " إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ " (سورة فاطر: ٢٨)

د. أحمد كامل راوى

وقد روي عن أنس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال "طلب العلم فريضة على كل مسلم" رواه أحمد^(٧٠)

ومن هنا نجد الإسلام دعا إلى العلم والتفكير وطلب المعرفة وجعل العلم فريضة على كل مسلم وحارب الجهل والتخلف.

— أما قضية قتل الخلفاء الراشدين فنجد أن عمر بن الخطاب قتل بيد مجوسى لا بيد مسلم ومقتل عثمان وعلى رضى الله عنهما كان نتيجة لخلافات ومؤامرات، والثابت تاريخيا أن الاغتيال وارد ودخيل على الإسلام، وأن تيارات يهودية ومجوسية قد دخلت متسللة إلى عقول المسلمين وحاكت الدسائس والمؤامرات مما أدى في النهاية إلى عملية الاغتيال السياسى المتتابعة وإلى الشقاق الذي لم ينته الا بانتقال السلطة إلى بني أمية.^(٧١)

— وإذا كان تولي الحكم من بعد ذلك الأمويون الذين حاربوا النبي كما ادعى الأديب فمن الطبيعي أن يحارب النبي في بداية دعوته، بل هى سنة الله تعالى في كونه؛ فما من نبي الا وواجهت دعوته في بدايتها من قومه الرفض والمقاومة بشتى الطرق على الرغم مما تحمله الدعوة لهم من خير ولكن بعد أن يؤمنوا كما آمن بنو أمية جعلوا النبي مرشدا وهاديا وقدروه ووقفوا معه.

— أما قهمة انتشار الإسلام بقوة السيف فهي قهمة باطلة أثبتها تاريخ الإسلام. ولكن هناك عدة أسباب وراء انتشار الإسلام وأهمها: أصالة سيرة الأمين، والهداية الإلهية والمثل القوية للدعوة ومبادئها الصحيحة المتضمنة فكرة العدل والمساواة والحرية الشخصية^(٧٢) وتجدر الإشارة إلى أن الانتشار السلمى للإسلام جعل الملايين يعتنقون الإسلام طواعية وعن قناعة في أندونيسيا والهند وماليزيا وباكستان وتايلاند وغرب أفريقيا ولاننسى ملايين الأوربيين والأمريكيين الذين تتزايد أعدادهم المقتنعة بالإسلام يوما بعد يوم. إن وجود المسلمين في أقطار العالم كافة (أكثر من ألف مليون) ليدحض كل تلك المزاعم تماما^(٧٣)

لكن اليهود يتجاهلون الحقائق ويصرون على تشويه صورة الإسلام والافتراء عليه بتهم باطلة هو منها براء.

ب ـ نقد فكرة تطبيق الشريعة الإسلامية

إذا كانت صورة الإسلام لدى اليهود هى صورة مشوهة زائفة بالرغم من التسامح الذي نعم به اليهود فى كنف المسلمين على مر العصور، فإن الأديب يعمل على استكمال تشويه الصورة ؛ حيث يستغل شخصية بطله الذي صار مسلما ليتهم من خلاله الشريعة الإسلامية بأنها بربرية وينتقد مبدأ تطبيق الشريعة الإسلامية فيقول: יש בינינו כאלה המתגעגעים למדינת שריעה , הם רוצים להנהיג החוק הברברי המחלק את העולם לשי חלקים : מוסלמים וכופרים, וכל מי שאינו מוסלמי הוא כופר ומושפל.^(٧٤)

"يوجد من بيننا من يتطلعون إلى دولة تطبق الشريعة. إنهم يرغبون فى سيادة قانون بربرى يقسم العالم إلى قسمين: مسلمين وكفرة، فكل من ليس مسلما هو كافر ووضيع."

ويتضح هنا موقف الأديب اليهودى نفسه من الشريعة والذي يسوقه على لسان بطله معتنق الإسلام موظفا إياه لنقد الشريعة الإسلامية والقول بأنها قانون بربرى متخلف وأنها تتناقض مع الثقافة العلمية الحديثة التي تبنى على التسامح. ويتهم الشريعة الإسلامية بأنها تقف من أهل الذمة موقفا متطرفا وعنصريا وأن المؤيدين لتطبيقها يقسمون العالم إلى مسلم وكافر.

وهذا الموقف الذي يفرضه الكاتب اليهودى العراقى الأصل هو موقف غريب مبنى على الموقف اليهودى العدائى من الإسلام، ويتجاهل الأديب أنه هو نفسه ومعه بنو قومه قد انتفعوا من سماحة الإسلام والشريعة التي حمت اليهود وحافظت على حقوق الأقليات.

ويتناسى الأديب — رأى أحمد سوسة الحقيقى نفسه فى الإسلام والشريعة وموقفها من اليهود وهو رأى مناقض تماما لما يعرضه شمعون بلاص فى روايته على لسان بطله

د. أحمد كامل راوى

الذى يمثل من خلاله شخصية أحمد سوسة ليطعن كيفما يشاء في الإسلام والشريعة، وهذا رأى كما قاله أحمد سوسة هو: إن اليهود وجدوا تحت راية الإسلام أمنا وعدلا اتقوا به شر الاضطهاد والاعتداء وقد مضت عليهم قرون عديدة وهم في خير وثراء. والإسلام هو دين الحق المبني على المساواة والتسامح والفطرة" (٧٥)

سادسا: موقف معتنق الإسلام من القرآن

أ. التشكيك في القصص القرآني

القرآن هو كلام الله المنزل على رسوله محمد (ص) والذي يحمل أكثر من معجزة وسيظل محفوظاً حتى يوم الساعة ومعنى ذلك أنه لا يمكن تبديله أو تغييره أو إنكاره (٧٦) والقرآن باعتباره الركيزة الأساسية للإسلام فقد تعرض لهجمات كثيرة من الذين كتبوا ضد الإسلام سواء في الشرق أو في الغرب. وركز اليهود في دراساتهم الاستشراقية منذ نشأتها على تشكيك المسلمين في القرآن وصدقه. واستخدم اليهود الوسائل المختلفة لتشويه القرآن الكريم والقول بإنسانية مصدره وإنكار أنه وحى من عند الله سبحانه وتعالى.

ويوظف الأديب شمعون بلاص اليهودي شخصية بطله أحمد سوسن، معتنق الإسلام الذي يمثل شخصية المؤرخ العراقي أحمد سوسة، ويختفى وراء هذه الشخصية التي رسمها على الورق ليهاجم القرآن ويشكك فيه وفي صحة الحقائق التي ترد فيه، فيستغل قصة سيدنا إبراهيم ليهاجم ما ورد عنه في القرآن بأنه كان حنيفا مسلما، ويدعى أنه لم يكن مسلما ولم يكن يهوديا ولكن المسلمين لا يتبعون الأمانة ولا الصحة ويدعون أن إبراهيم كان مسلما فقط. فيدعي الأديب على لسان بطله معتنق الإسلام :

"זה עתה חזרתי מפגישה עם תלמידי החוגים להיסטוריה ולשפות שמיות באוניברסיטה, ואני חייב להודות שאך בקושי נחלצתי ממלכודת. הם גם כמעט היחידים הבאים עם שאלות מוכנות, וכאילו בלי כל כוונה להביך מציגים את שאלותיהם בנימוס של תלמיד אל מורה. כך עשה אותו בחור שהציג לי קושיה הנשמעת

הגיונית, ואמנם היא הגיונית בלי כל ספק לאמור: אם על פי המחקר המדעי אפשר לבטל בקלות את הטענה הסלפנית של היהודים שאברהם היה יהודי ואבי האומה העברית, כיצד נוכל להוכיח שהוא היה מוסלמי כפי שכתוב ב"קוראן"? מה יכולתי להשיב על שאלה זאת? לומר לו שאברהם לא היה מוסלמי כפי שלא היה יהודי, אם בכלל היה קיים? היושר המדעי היה מחייב להשיב כך, אבל האם אנחנו בתחום המדע הצרופ." (٧٧)

"عدت الآن من لقائي مع تلاميذ أقسام التاريخ واللغات السامية في الجامعة. واعترف أنني قد تخلصت بصعوبة من فخ. إنهم الوحيدون تقريباً الذين يأتون مع أسئلة جاهزة وكأنهم لا يقصدون إحداث ضجه. يعرضون أسئلتهم بأدب التلميذ إلى معلمه. هذا ما فعله شاب قام بعرض إشكالية أمامي تبدو منطقية. وهي حقاً منطقية بلا شك. فقال: إذا كان بناء على البحث العلمي يمكن بسهولة أن ندحض ادعاء تزيف اليهود بأن إبراهيم كان يهودياً وأباً للأمة العبرية. فكيف نستطيع أن نثبت بأنه كان مسلماً كما هو مكتوب في القرآن؟ لم استطع الإجابة على هذا السؤال؛ هل أقول له إن إبراهيم لم يكن مسلماً كما لم يكن يهودياً وأنه كان موجوداً فقط؟ إن الأمانة العلمية توجب على الرد هكذا. لكن هل نحن في مجال العلم الخض؟" ويشكك هنا الأديب على لسان بطله الذي اعتنق الإسلام في القرآن وخاصة الآيات التي تذكر أن سيدنا إبراهيم كان مسلماً ولم يكن يهودياً؛ حيث يقول الله تعالى في كتابه العزيز

"يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تُحَاجُّونَ فِي إِبْرَاهِيمَ وَمَا أُنزِلَتِ التَّوْرَةُ وَالْإِنْجِيلُ إِلَّا مِنْ بَعْدِهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ. هَآأَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَآجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ. مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ. إِنَّ أَوْلَى النَّاسِ بِإِبْرَاهِيمَ لَلَّذِينَ اتَّبَعُوهُ وَهَذَا النَّبِيُّ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاللَّهُ وَلِيُّ الْمُؤْمِنِينَ." (سوره آل عمران ٦٥ — ٦٨).

د. أحمد كامل راوى

والآيات هنا حجة دامغة تنفى نفيا قاطعا كون إبراهيم الخليل عليه السلام يهوديا أو نصرانيا فلم تظهر اليهودية أو النصرانية إلا بعد عصره بمئات السنين وتخطب الآيات عقول أهل الكتاب المغلقة لعلهم يستعملون عقولهم في إدراك هذه الحقيقة ، وتوضح أن أولى الناس بإبراهيم عليه السلام من آمنوا برسالته والنبي محمد (ص) والمؤمنون الذين آمنوا برسالته فقد "كان النبي محمد (ص) ومن يتبعه من المسلمين يرجعون إلى روح دين إبراهيم الخليل الذى كان أول المسلمين. والواقع أنهم اتجهوا إلى تقدير أهمية إبراهيم بينما كان اليهود والمسيحيون يتعدون عما أنزل على إبراهيم (ص) وعن رسالته." (٧٨)

ولكن الأديب هنا يعمل على التشكيك فى الحقائق الدينية الواردة فى القرآن بأن إبراهيم كان مسلما ويرد هذا على لسان بطله الذى اعتنق الإسلام وكأن الأديب يقول إن المسلمين ينكرون يهودية إبراهيم ويدعون أنه مسلم ولكن على ضوء العلم والحقائق لا يمكن إثبات أنه كان يهوديا أو إثبات أنه مسلم وهذه الدعاوى والأباطيل يسردها بلاص على لسان بطله الذى اتخذ ستارا يهاجم من وراءه القرآن وما ورد فيه ويشكك فى صحته. والتشكيك يؤدي إلى الإيمان بعدم قدسيته وعدم مصدقيته وبالتالي الابتعاد عنه وفقدانه مكانته المقدسة.

بـ اتهام القرآن بالاعتباس من العهد القديم

عمل اليهود وبخاصة المستشرقين إلى إثارة الشك العام حول مصادر الفكر الإسلامى ورد الثقافة الإسلامية إلى مصادر أجنبية يهودية ونصرانية وفارسية وهندية ورومانية وسريانية، ولم يترك المستشرقون علما من العلوم الإسلامية إلا وردوه إلى مصدر أو عدة مصادر أجنبية، فضلا عن رد موضوعات القرآن الكريم إلى مصادر يهودية، بل ورد معتقدات الدين الإسلامى إلى أصول مختلفة؛ حيث عمد المستشرقون إلى تشويه الفكر الإسلامى عامة من خلال التشكيك فى مصادره الإسلامية والزعم بعودته إلى أصول أجنبية. وحاول المستشرقون اليهود ادعاء وجود تأثير تشريعى

يهودى على الإسلام والأخذ من التشريعات الإحكام التوراتية. فرأوا وجود تأثير يهودى شامل على الإسلام ورد كل المفاهيم الإسلامية إلى أصول يهودية^(٧٩).

وصوبت المصادر اليهودية سهامها نحو القرآن ولم تكتف بالتشكيك فيه بل أنها رأت أن القرآن يحتوى على قصص كاملة من العهد القديم وأن القرآن قد نقل سير شخصيات يهودية كثيرة وأخذها مباشرة عن العهد القديم^(٨٠)

ويستعرض بلاص في روايته على لسان بطله الذى اعتنق الإسلام قصة الوحى على رسول الله ويقارنها بقصة صراع يعقوب مع ملاك الرب والذى سمى فيها إسرائيل. ويرى أن قصة الوحى فى الإسلام ونزول جبريل عليه السلام على الرسول ما هى إلا قصة مأخوذة من العهد القديم من قصة يعقوب فى العهد القديم فيقول على لسان بطله اليهودى الذى اعتنق الإسلام:

"בקוראן אנו נתקלים באגדות רבות שמקורן התנ"ך, אבל יש אגדה בספר "בראשית" בעלת משמעות מיוחדת המקבלת גירסה שונה במסורת האסלאמית. באגדה זו מסופר על יעקב, הוא ישראל, אשר נפגש עפ מלאך אלוחים ונאבק עמו כל הלילה ולא נכנע. בגירסה האסלאמית מסופר לנו על מוחמד, שנוהג היה להתבודד במערה בקרבת העיר מכה ושם נגלה לו לראשונה המלאך גבריאל, וצוה עליו "קרא" אבל מוחמד שלא ידע לקרוא השיב "אינני יכול". המלאך לפת אותו לפיתה עזה שהאכיבה לו מאוד ומשהניח לו חזר על ציוויו "קרא" מוחמד ענה שוב: "אינני יכול". המלאך לפת אותו בשנית עד שנדמה עד שנדמה היה לו שנשמתו פורחת ומסר ממנו חזר וצוה: "קרא" מוחמד מלמל בנשימה קטועה: "אינני יכול". או אז רחק ממנו המלאך והורה אותו את פסוקי ההתגלות הראשונים: "קרא בשם אדונך אשר ברא, ברא אדם מדם נקפא, קרא כי אדונך הנדיב מכול, אשר למד בעט, למד האדם מה שלא ידע.

הסמליות בשתי הגירסאות האלו מאלפת ביותר. שכן בעוד יעקב נאבק במלאך ולא נכנע, מוחמד לא נסה אפילו להתגונן, ובכך מתמצה ההבדל בין האסלאם שמשמעו השלמה וכניעה, ובין בני ישראל קשי העורף והמורדים באלוהים.^(٨١)

د. أحمد كامل راوى

"نصادف في القرآن قصصا كثيرة مصدرها العهد القديم. لكن توجد قصة في سفر التكوين ذات دلالة خاصة والتي لها صيغة مختلفة في الإسلام. وهي قصة يعقوب، وهو إسرائيل، والذي يلتقي مع ملاك الرب ويتصارع معه طوال الليل ولم يستسلم له. وفي النص الإسلامى يروى لنا أن محمد (ص) الذي اعتاد على العزلة في مغارة بالقرب من مكة وهناك ظهر له لأول مرة الملاك جبريل وأمره قائلا: "اقرأ" لكن محمدا الذى لم يعرف القراءة أجاب: لا أستطيع. فضمه الملاك ضمة قوية ألمته وعندما تركه عاد وأمره قائلا: اقرأ. وأجاب محمد (ص) ثانية: لا أستطيع. ضمه الملاك ثانية حتى خيل إليه أن روحه قد فارقت، وعندما تركه عاد وأمره "اقرأ" فتمتم محمد (ص) بصوت متهدج لا أستطيع. عندئذ ابتعد عنه الملاك وعلمه آيات الوحي الأول: "اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم."

إن الرمز في كلا النصين يفيد بأنه بينما يعقوب يصارع الملاك ولا يستسلم له، فإن محمدا (ص) لم يحاول حتى الدفاع عن نفسه. وبذلك نستخلص الفرق بين الإسلام والذي معناه الاستسلام والخضوع وبين بنى إسرائيل الصارمين والمتمردين على الإله.

والدلالات التي يصوغها شعرون بلاص على لسان بطله المسلم واضحة وهي:

— إن القصص الموجودة في القرآن الكريم مصدرها العهد القديم في ظل تأثير اليهودية في الإسلام وهذا بالطبع ادعاء باطل وغير حقيقى لأن القصتين مختلفتان تماما.

— إن قصة الوحي على الرسول هي قصة يعقوب عليه السلام. ولكن مع الفرق في الصياغة وهذا ظلم واقتراء.

— مقارنة الإسلام باليهودية حيث يرى أن الإسلام معناه دين خضوع واستسلام على عكس اليهودية التي تعني القوة والتمرد.

توظيف الأدب العبرى لاعتناق اليهودى الإسلام

ويقول الناقد كوبي نسيم : إن شمعون بلاص فى هذه النقطة يستقى من خضوع محمد (ص) وإذعانه رؤية حول الإسلام وهي أن الإسلام الحقيقى والصادق هو الإيمان بالكتاب وليس بالسيف ، كالإسلام المعاصر الذى ابتعد عن الإسلام الحقيقى، أما قصة يعقوب فهي تمثل بشكل واضح صرامة اليهود وعنادهم .^(٨٢) أى أنه حسب رؤية الأديب والنقاد فإن المسلمين فى العصر الحديث بعيدون عن روح الإسلام الحقيقى والذى يعنى من وجهة نظرهم الخضوع والاستسلام.

وإذا كان الأديب يتهم الإسلام والمسلمين بالخضوع والاستسلام فإنه يتناسى أن قمة الإيمان هو الخضوع لله سبحانه وتعالى فقط وليس التمرد عليه لكن الأديب العلمانى لديه قصور فى الرؤية فالتمرد على الإله والصرامة هما اتهام لليهود وليس مبعث تفاخر كما يتفاخر الأديب.

ويهدف الأديب، من خلال بطله معتنق الإسلام، من التشكيك فى القصة القرآنية حول نزول الوحى على الرسول إلى رد القصص القرآنى إلى العهد القديم وأيضاً التشكيك فى وجود ديانة الإسلام نفسها مادامت قصة الوحى نفسها مسروقة من اليهودية وهذا ما يرمى إليه الأديب.

ج . اتهام القرآن بالتأثر بأساطير الشرق الأدنى

عمل اليهود على التشكيك فى مصادر العقيدة الدينية والقرآن ورده إلى مصادر مختلفة ورأوا أن الإسلام قد أخذ الكثير من أصوله من الشريعة اليهودية. وقد تسللت أساطير يهودية وأساطير أخرى كثيرة إلى العقيدة الإسلامية^(٨٣)

ولا يكتفى الأديب بادعاء وجود تأثير يهودى فى القرآن بل أنه يذهب أبعد من ذلك ويدعى أن توجد قصص القرآن مصدرها أساطير وخرافات كانت شائعة بين شعوب الشرق القديمة وانتقلت إلى القرآن الكريم فيقول على لسان بطله معتنق الإسلام.

د. أحمد كامل راوى

"אל-ח'דר באמונה העממית -אמרתי - זהה בתכונותיו לאל הפריזון השומרי השוכן במי הפרת הקדוש, ואין זה מקרה שהאמונה בו והאגדות עליו רווחו במיוחד בקרב ספנים ודייגים במים מתוקים. אבל יש חוקרים בעיקר יהודים, המנסים לקשור בין אליאס ובין אליה התשבי, הידוע באגדות היהודים כנביא ועושה נסים. חוקרים אלה מסתמכים בין השאר גם על אגדה אסלאמית אחרת, המספרת על מסעו של משה אל מג'מע אלבח'רין, הוא המקום בו מתחבר הפרת עם החידקל, ושם פגש את אלח'דר בדמות איש לבוש אדרת ירוקה ושוכב על החוף. אלח'דר העלה אתמשה על ספינה והעמידו בשלושה מבחנים כדי לבדוק את כוח הסבל שלו, אבל משה לאעמד במבחנים אלה, ועל כן הבין שהאיש אינו בן תמותה רגיל, אלא מלאך אלוהים. אגדה זו אין לה קשר עם האגדות על אליה שלא היה איש מים, אלא מקורה בתרבות שומר ובאגדות אנקי."⁽⁸⁴⁾

"قلت إن الخضر في المعتقد الشعبي يماثل في خصائصه إله الخصوبة السومري الساكن في مياة الفرات المقدس. وليس هذا مصادفة في أن الإيمان به والأساطير حوله قد انتشرت بخاصة بين الملاحين والصيادين في المياه العذبة. لكن يوجد باحثون وخصوصا من اليهود يحاولون الربط بين إلياس وإيليا التشبي المعروف في الأساطير اليهودية بأنه نبي وصاحب معجزات. ويعتمد هؤلاء الباحثون أيضا على أسطورة إسلامية أخرى والتي تروى عن رحلة موسى إلى مجمع البحرين، وهو المكان الذي يلتقى فيه الفرات مع دجلة، وهناك التقى مع الخضر في شكل رجل يرتدى عباءة خضراء ويرقد على الشاطئ. وقد أصد الخضر موسى على سفينة ووضعه في ثلاثة اختبارات. لكن موسى فشل في تلك الاختبارات، وبناء على ذلك فهم أن الرجل ليس إنسانا عاديا بل ملاكا للرب. وليس لهذه الأسطورة علاقة بأساطير إيليا الذي لم يكن بحارًا بل مصدرها الثقافة السومرية وفي أساطير إنكي."

وهنا نجد أن الأديب يستغل قصه سيدنا موسى عليه السلام ولقاءه مع العبد الصالح التي وردت في سورة الكهف (الآيات ٦٠ - ٨٢) ليؤكد في القرآن من خلالها ويدعى أنها ترجع إلى الأساطير السومرية فمصدرها أسطورة إنكي السومرية

محاولا من خلال بطله التضليل والنيل من قداسة القرآن الكريم ويشير الكاتب إلى التفسيرات المختلفة للقصة قبل أن يسوق أدلة التشكيك منها. ومحرفا لها مدعيا بأن موسى عليه السلام قد أيقن بأن الخضر ملاك رغم تأكيد القرآن بأنه عبد صالح أفاض عليه الله العليم الخبير بقبس من علمه اللادني مما جعله أعلم من موسى عليه السلام ولكن الأديب يشكك في مصادر القصص القرآني وتفصيل القصص نفسها ويستخدم شخصية بطله معتنق الإسلام من أجل تشويه القصص القرآني وادعاء بأن مصدره هو قصص شعوب الشرق الأدنى القديم كالسومرية وكأن القرآن اعتمد على أساطير وخرافات الشعوب الوثنية القديمة في محاوله إثبات أن القرآن مثل العهد القديم تماما اقتبس من أساطير شعوب الشرق القديم وأن القرآن يحتوي على أساطير وخرافات مسروقة، كما فعل اليهود.

وهكذا نجد أن الأديب يستخدم فكرة اعتناق اليهودى الإسلام ليختفى وراء هذه الشخصية ويصوب سهام حقه اليهودى وادعاءاته الباطلة تجاه القرآن الكريم ليشكك فيه وفي صحته والادعاء بأنه مثل العهد القديم يعتمد على أساطير شعوب الشرق الأدنى القديم والادعاء بأنه أخذ عن العهد القديم نفسه في محاولات لتشويه القرآن كلام الله ومعجزته التى ستظل خالدة أبد الدهر وتجريده من قدسيته والقول بإنسانية مصدره وإنكار أنه وحى من عند الله سبحانه وتعالى.

وإذا ما نظرنا إلى الموقف الذى يعرضه الأديب من الإسلام والقرآن نجده هو بالضبط الموقف اليهودى العدائى السلبي تجاه الدين الإسلامى؛ حيث اعتبر اليهود الإسلام ديناً متأثراً باليهودية وصادر عنها، فتم تطوير نظرية الأصل اليهودى للإسلام، وهي نظرية اعتمدت على التشابه الظاهري دون التعمق في حقيقة الإسلام وجوهره. وتمتد هذه النظرية إلى القرآن فتعتبره كتاباً إنسانياً كتبه محمد (ص) وأنه استمد مادته من التوراة والتلمود وغيرها من المصادر اليهودية.^(٨٥)

د. أحمد كامل راوى

سابعاً: موقف معتنق الإسلام من التاريخ الإسلامى ومؤرخيه

أ. التشكيك فى التاريخ الإسلامى ومؤرخيه

عمل الأديب على استغلال فكرة اعتناق بطله للإسلام ليقوم من خلال هذه الشخصية بتوجيه النقد إلى التاريخ الإسلامى كيفما يشاء وينتقد المؤرخين المسلمين فيرى أنهم قطعوا الصلة بين تاريخ العرب قبل ظهور الإسلام وتاريخهم بعد ظهور الإسلام؛ فيؤرخون للتاريخ العربى والإسلامى بظهور الإسلام كما يقطعون الروابط مع تاريخ الشعوب السابق على الإسلام فيقول الأديب على لسان شخصية بطله، الذى يمثل شخصية المؤرخ أحمد سوسة منتقداً للتاريخ العربى والإسلامى ومؤرخيه ومشككا فيهما.

" אבל הטרגי ביותר הוא שאנחנו קבלנו את ההנחות האלו כאמה שאין להרהר אחריה והכשרנו את עצמנו כעמים נטולי שורשים באדמה שעליה יושבים. נוח היה גם לנו מתוך קוצר ראות והתבטלות, להיתפס להנחות אלו כדי לטבח את הזהות הערבית והאסלאמית ולערוך את ספר ההסטוריה שלנו כספר המתחיל באל-ג'אהיליה וראשית האסלאם. כל מה שהיה לפני כן לא שייך, תולדות עמים אחרים כביכול, עובדי אלילים שחלפו מן העולם. שקר עשינו בנפשנו. כי האסלאם לא זקוק לסילוף ההסטוריה. חקר תולדות הערבים דורש רביזיה שלמה ואין מי שיעשה זאת זולתנו. ^(٨٦)

لكن الشئ المحزن هو أننا تلقينا هذه الافتراضات على أنها حقيقة دون التفكير فيها. وأعددنا أنفسنا على أننا شعوب لا جذور لها فى الأرض التى تقيم عليها. وكان من السهل علينا أيضا، بسبب ضيق الصدر والاستهانة بالنفس، أن نستوعب هذه الافتراضات لكي نعتنى بالهوية العربية الإسلامية، ولكي نعد كتاب التاريخ الخاص بنا ككتاب يبدأ من الجاهلية وبداية الإسلام. وما كان قبل ذلك لا ينتمى إليه، وأن تاريخ الشعوب الأخرى الوثنية قد انتهى من العالم. كذبنا على أنفسنا والإسلام

لا يحتاج إلى تزييف التاريخ. إن بحث تاريخ العرب يحتاج إلى مراجعة كاملة ولا يوجد من يفعل ذلك غيرنا".

ويدعي الأديب هنا أن كتاب التاريخ العرب المسلمين اعتبروا أن التاريخ السابق على الإسلام هو تاريخ وثنى لا يجب وضعه فى الحساب وهذا تزييف قام به المؤرخون. ويرى بطله أنه يجب عدم قبول فكر المؤرخين العرب المسلمين لما يحمله من تزييف ويجب مراجعة هذا التاريخ ثانية. ويؤكد على ضرورة هذه المراجعة لتنقية التاريخ من هذا التزييف والتحريف فيقول على لسان بطله أحمد سوسن، والذي يمثل شخصية المؤرخ الحقيقي أحمد سوسة، :

" אבל המשימה הגדולה והגורלית, לא אני ולא בני דורי כשירים לה, היא מוטלת על הדור הצעיר שידרש לקרוא את ההסטוריה קריאה מחודשת, הוא ידרש להפנות את בקורת לא רק כלפי המערב, אלא גם ובעיקר כלפי ההסטוריוגרפיה הערבית אסלאנית, אשר העלימה בשיטתיות את תולדות העמים שנכנסו תחת דגל האסלאם והשכיחה מלב במשך מאות בשנים את תפארת עבר אבותיו אכן, למילוי משימה זאת נחוץ אקלים פוליטי אחר, אקלים אסלאמי נאור, שרחוקים אנו ממנו מרחק רב.^(٨٧)

"إن المهمة العظيمة والمصيرية، والتي لم أوهل لها أنا وأبناء جيلي، والملقاء على عاتق الشباب هي أن الجيل الشاب مطالب بقراءة التاريخ قراءة جديدة، ومطالب بتوجيه النقد ليس فقط للغرب بل أيضا وبصفة أساسية إلى المؤرخين العرب المسلمين الذين تجاهلوا بمنهجية تاريخ الشعوب التي دخلت تحت راية الإسلام وتناست خلال قرون الفخر بماضي الأجداد. حقا إن أداء هذه المهمة يحتاج إلى مناخ سياسي آخر، مناخ إسلامي متنور، نحن بعيدين عنه تماما".

وهنا يرى أن التاريخ الإسلامى يتجاهل تاريخ الشعوب القديم وينتقد المؤرخين المسلمين والتاريخ والمناخ العام السياسى الإسلامى الذى يكتب من خلاله التاريخ فهو مناخ غير موضوعى وغير علمى، ويرى أن مهمة الجيل الجديد هي تصحيح

د. أحمد كامل راوى

الأوضاع. وكما يقول زاخ : يصاب البطل بخيبة أمل وإحباط ويرى أن الجيل الجديد يجب أن يحقق المهمة العظيمة وهي إعادة النظر في التاريخ الإسلامى والنظر إلى فترة المجد العظيم التى سبقت ظهور الإسلام. (٨٨)

ومما لا شك فيه أن الرؤية التى يقدمها الأديب على لسان بطله معتنق الإسلام هي رؤية تتفق مع دراسات المستشرقين اليهود عن التاريخ العربى وتوجيهها وجهة منهجية تعمل على عزل التاريخ العربى بشبه الجزيرة العربية عن تاريخ شعوب الشرق الأدنى القديم وتجاهل المراكز الحضارية لهذه الشعوب، والتقليل من أهميتها، وفصل تاريخ العرب عن تاريخ المنطقة العربية السامية وتاريخ الشرق الأدنى عامة فصلا قويا يعمل على عزل شبه الجزيرة عن تاريخ الشرق الأدنى لأهداف سياسية استعمارية ولأغراض دينية وثقافية. (٨٩)

ولا يجب أن نسير على هدى هؤلاء اليهود الذين يحاولون التقليل من القيمة الحضارية للعرب وتاريخهم،، ويتجاهلون أن الإسلام لم يقطع الروابط التاريخية لهذه الشعوب مع تاريخها السابق مطلقا ولم يطالبهم بذلك. ولكن الأديب يوجه النقد إلى الإسلام وتاريخه فيعتبره نبتا شيطانيا لاجذور له، وإلى المؤرخين المسلمين ويتهمهم بعدم الموضوعية.

ب - اتهام المؤرخ أحمد سوسة بتزييف التاريخ اليهودى

من المعروف أن الدكتور أحمد نسيم سوسة الذى ترك اليهودية واعتنق الإسلام صار من أهم المؤرخين العرب المسلمين الذين كتبوا فى مجال التاريخ والحضارة العربية وخاصة تاريخ العراق وحضارته، ويعد كتابه "العرب اليهود فى التاريخ" من أهم مؤلفاته التاريخية التى من خلاله يجب إعادة النظر فى تاريخ الشرق القديم عامة وتاريخ فلسطين على وجه الخصوص، ومن خلال الكتاب يعمل أحمد سوسة على فضح أساليب الصهيونية فى تزييف الحقائق وفرض هذا التزييف على العالم. ويأتى الدكتور أحمد سوسة فى كتابه هذا بمكتشفات لها خطورتها العظمى وحقائق تقلب تاريخ اليهود

توظيف الأدب العبري لاعتناق اليهودي الإسلام

رأساً على عقب على ضوء ما جد من المكتشفات الآثارية وما أسفر عنه البحث العلمي من حقائق لا تقبل الشك.^(٩٠)

وكتاب كهذا من الطبيعي ألا يحظى برضا اليهود لما يكشف من زيفهم ذلك لاطلاع أحمد سوسة على التاريخ اليهودي الحقيقي وأباطيل اليهود وادعاءاتهم غير الحقيقية. ومن الطبيعي أن يتهم من قبل اليهود بأنه مزيف لتاريخ اليهود. وهذا ما يفعله شمعون بلاص اليهودي العراقي الذي كان يعرف سوسة معرفة جيدة فيتهمه بعدم الموضوعية وتزيف تاريخ اليهود. فيوظف شخصيته الأدبية في روايته، أحمد سوسن، الذي يمثل شخصه أحمد سوسة فينتقد من خلاله كتاب المؤرخ أحمد سوسة ويتهمه بعدم الموضوعية.

" אין אדם היכול להצביע על הסתירות ב"היהודים בהסטוריה"כמוני, ואף על פי כן אני מתיצב מאחורי כל משפט בו. זה נשמע מיקיאבליסטי כלשהו, אבל ספר הסטוריה מעצם מהותו נועד למלא שליחות, וכזהו ספרי.חקר ההיסטוריה אינו מדע אובייקטיבי כמדעי הטבע, הוא מתיחס לבני אדם וכל העוסק בו לא יכול להיות משוחרר מנטיות אישיות. ואיזו דוגמה מאלפת לאי אובייקטיביות זו מאשר ספרי ההסטוריה של היהודים? אבל איך לענות על השאלה המתבקשת מאליה: האם רק הם סלפו?^(٩١)

"لا يستطيع فرد الوقوف على تناقضات كتاب "اليهود في التاريخ" مثلى حيث إنني أقف على كل جملة به. قد يبدو هذا ميكافيلية بعض الشيء، لكن كتاب التاريخ بطبيعته يخصص لأداء مهمة ونفس الشيء بالنسبة لكتابي. فالبحث التاريخي ليس علماً موضوعياً مثل علم الطبيعة فهو يتعرض للبشر وكل من يعمل به لا يستطيع التحرر من الميول الشخصية. وأي نموذج بارز لعدم الموضوعية أكثر من كتب تاريخ اليهود؟ لكن كيف نجيب على السؤال المطروح من تلقاء نفسه: هل هم فقط الذين زيفوا؟".
وهنا نجد أن الأديب يشكك من خلال بطله في كتاب أحمد سوسة الذي يروى تاريخ اليهود ويتهم الكاتب بعدم الموضوعية وأن كتابة التاريخ علم غير موضوعي

د. أحمد كامل راوى

ويخضع للأهواء الشخصية ولذلك يتهمه بالتزوير والتزييف ويرى أن هذا الكتاب الهدف منه مهمة محددة ورسالة ضد اليهود.

ويستمر الأديب في اتهام أحمد سوسة بتزوير تاريخ اليهود والتشكيك في كتابات سوسة الذي اعتنق الإسلام ويرى أنه مأجور من قبل زعماء العراق لكتابه هذا الكتاب. وأن هذا الكتاب بمثابة دين يدفعه إلى المجتمع العراقي المسلم الذي يأويه وردًا للجميل وليس كتابا علميا موضوعيا فيدعي الأديب على لسان بطله الذي يمثل شخصية أحمد سوسة في الرواية:

"אין כמוד מומחה לתולדות היהודים בכל נעולם הערבי, ולכן עליך
אנו סומכים. אמר לי שר ההסברה. הוא הפנה אותי אל מולוד
אלתכריתי שהעמיד לרשותי שני אסיסטנטים ומזכירה לאיסוף
החומר ועריכתו. בלעדיהם לא הייתי משלם את הספר תוך שנתיים.
ספר מוזמן הוא "היהודים בהיסטוריה" אף כי חשבתי על כתיבתו
זה זמן רב. אני גאה שההזמנה הופנתה אלי ולא אל משהו אחר. חוב
ישן מילאתי בספר זה כלפי החברה שקבלה אותי לחיקה. "דרכי אל
האסלאם" היה רק תעודת כניסה אישית, בעוד ספר זה לא המניע
האישי ליקר אלא הלאומי כללי." (٩٢)

"قال وزير الإعلام: لا يوجد غيرك متخصص في تاريخ اليهود في كل العالم العربي
لذلك فنحن نعتمد عليك. وقد وجهني إلى "مولود التكريتي" الذي وضع تحت تصرفي
مساعدین وسكرتيرة لجمع المادة وتقييمها وبدونها لم أكن أستطيع إنهاء الكتاب
خلال عامين.

لقد دعيت إلى كتابة كتاب "اليهود في التاريخ" إلا أنني قد فكرت في كتابته منذ
زمن طويل. أنا فخور بأن وجهت إلى الدعوة لكتابة الكتاب ولم توجه لشخص آخر.
إنه دين قديم قد أدبته من خلال هذا الكتاب تجاه المجتمع العربي الذي احتضني. لقد
كان كتابي "في طريقى إلى الإسلام" بمثابة وثيقة دخول لشخصي (إلى المجتمع) ، لكن
هذا الكتاب لم يكن الدافع الأساسي لكتابته دافعا شخصيا بل قوميا عاما."

ويشكك هنا الأديب اليهودى فى كتاب التاريخ المكتوب عن اليهود من خلال بطله معتنق الإسلام نفسه والذي كتب الكتاب. ويرى أن الكتاب ليس كتاباً علمياً، وقد كلف بكتابته أحمد سوسة فى مهمة وطنية لصالح العرب. والرسالة التي يريد الأديب توصيلها واضحة وهي التشكيك فى كتابات المسلمين وكتابات من يعتنقون الإسلام من اليهود حول تاريخ اليهود ويوظف الأديب فى هذا شخصية بطله الذى يمثل شخصية المؤرخ العراقي أحمد سوسة .

ولا يكتفى الأديب بالتشكيك فى كتابات المؤرخ أحمد سوسة حول اليهود وتاريخهم بل إنه يحاول تحويل هذا التشكيك إلى واقع وحقيقة وإثبات ذلك من خلال واقع علمى وهو التشكيك العلمى فى كتابات سوسة عن طريق توضيح أنه مهندس لا دخل له بالتاريخ وعن طريق نقد المؤرخين له بقولهم أنه مهندس وهاو للتاريخ وليس مؤرخاً وبذلك كانت كتاباته غير علمية ويقول على لسان بطله هارون سوسن الذى يمثل سوسة نفسه .

"נשארתי מהנדס ואהבת ההיסטוריה נדחקה לפינה היסטוריון חובב. כך אני וכך מתייחסים אלי היסטוריונים מקצועיים משרואים שעד צאתי לגימלאות לא פרסמתי ולו מחקר אחד של ממש בנושא היסטורי." (٩٣)

" بقيت مهندساً وحب التاريخ قد وضع جانبا، مؤرخ هاو؛ هكذا أنا وهكذا ينظر إلى المؤرخون المتخصصون المحترفون الذين يرون أنه حتى خروجي على المعاش لم أنشر بحثاً واحداً حقيقياً فى موضوع تاريخي."

ويقول النقاد إن بلاص يقنع القارئ بأن بطله ليس مؤرخاً بل هو باحث هاو يحاول أن يسلك طريقاً ليس طريقه ولا يمتلك الرؤية العلمية فى هذا الشأن. (٩٤)

وهكذا نجد ان الأديب ينتقد من خلال بطله المؤرخ أحمد سوسة وكتابات حول تاريخ اليهود ويرى أنه مجرد مهندس مأجور لا يصلح لكتابة التاريخ مثل المؤرخين يحاول من خلال نقده هذا تكذيب أحمد سوسة والنيل من علمه وتقويض الحقائق التي

د. أحمد كامل راوى

يطرحها سوسه فى كتاباته. ويبدو أن الأديب ينجح بالفعل من خلال روايته فى ترسيخ فكرة كراهية اليهود لشخصية أحمد سوسه الحقيقى، ولأن يترك اليهودية ويعتنق الإسلام، والتشكيك فى كتاباته عند جمهور القراء اليهود، فيقول الناقد كتسيعا علون : عند قراءة بداية الرواية فإن القارئ لا يرتاح لهذا البطل ولا يشعر بالتعاطف معه ويظل بعيدا عنه تماما وخاصة عندما يفاجئ القارئ بأن البطل هو يهودى عراقى اعتنق الإسلام. "٩٥)

الخاتمة

— شهد التاريخ على امتداده وعصوره المختلفة ظهور شخصيات يهودية كثيرة اعتنقت الاسلام عن قناعة بأنه دين الحق، ومن أهم هذه الشخصيات المؤرخ العراقي المعروف أحمد سوسة.

— طرح الأديب شمعون بلاص فى روايته موضوع اعتناق اليهودى للإسلام وهو موضوع جديد وشائك يرفض اليهود التعامل معه، متخطيا بروايته هذه كل الخطوط الحمراء فجعل من شخصية أحمد سوسه الشخصية اليهودية المرتدة عن اليهودية لاعتناق الإسلام، بطلا لروايته.

— تأثر شمعون بلاص فى روايته بالفكر المطروح فى المصادر اليهودية حول دوافع اعتناق اليهودى للإسلام، فجعلها دوافع اجتماعية، وكذلك دوافع شخصية حيث السعى لتحقيق منفعة شخصية. وكذلك دوافع تربوية ومعرفية، وتجاهل الأديب الدافع الحقيقى وراء اعتناق أحمد سوسة الإسلام والذي أعلنه أحمد سوسة بنفسه وهو اقتناعه بأن الإسلام دين الحق وقد اعتنقه بعد دراسة طويلة ومقارنة بين الأديان، لكن الأديب يطرح هذا جانبا ويعمل خياله الأدبى فى محاولة إثبات أن اليهودى لا يدخل الإسلام اقتناعا به بل هناك دوافع أخرى وراء ذلك.

— بالغ الأديب فى تصويره رد فعل المسلمين السلبى من دخول اليهودى فى الإسلام
فصور المسلمين يشككون فى دوافع إسلام اليهودى وفى إيمانه ووصفه بالانتهازية
والنفعية.

— عمد الأديب إلى المبالغة فى تصوير رفض المجتمع الإسلامى لليهودى الذى يعتنق
الإسلام وفى تصوير معاناة معتنق الإسلام بعد محاولاته المضنية للاندماج وفشله فى
تحقيق الاندماج بعد رفض المجتمع له والنظر إليه على أنه مسلم من الخارج ،
فيعانى من الغربة والوحدة ، بعد رفض المجتمع له ، والبعد عن الناس والحنين إلى
حياته السابقة، حياته فى ظل اليهودية، وكأن الأديب يريد توصيل رسالة مهمة إلى
اليهود وهى وجوب تمسك اليهودى بدينه وعدم الارتداد واعتناق دين آخر لأن
ذلك لن يفيدده ولن يخرجـه من عزله لأنه مصدر للشك على السدوام وسيظل
ماضيه اليهودى يقف عائقا بينه وبين المسلمين ويحول دون قبوله.

— قام الأديب بتوظيف مغلوط لآراء وأفكار المؤرخ أحمد سوسة وقدمها بشكل
مخالف للحقيقة وبأسلوب يخدم الفكر اليهودى والاتجاه المعادى للإسلام.
— وظف الأديب قضية دخول اليهودى الإسلام للنيل من خلالها من الإسلام واتهامه
بأنه دين دموي انتشر بحد السيف وربط بين الإسلام والتخلف والجهل وأنه لا
يتعايش مع المدنية الحديثة والثقافة عاكسا بذلك تأثيره بالفكر الاستشراقى
اليهودى حول الإسلام ومشوها لفكر أحمد سوسة نفسه فهو فكر مخالف لهذا
تماما.

— عرض الأديب نظرة متطرفة تجاه الشريعة الإسلامية وقضية تطبيقها، ورأى على
لسان بطله أنها بمثابة قانون بربرى تحت على اضطهاد الأقليات بين المسلمين
وتقسم العالم إلى مسلمين وكفرة، مشوها بذلك الشريعة الإسلامية وأنها تتناقض
مع العصر الحديث وثقافته، متناسيا أن اليهود عاشوا أزهي عصورهم فى ظل

د. أحمد كامل راوى

الحكم بهذه الشريعة ، ولعل العصر الأندلسى خير مثال ، وفى ظلها عاشوا حياة آمنة مطمئنة.

— وظف الأديب شخصية معتنق الإسلام للنيل من القرآن الكريم والتشكيك فى قدسيته ومكانته والتشكيك فى صحة ما ورد فيه مدعيا ، على نهج المستشرقين اليهود ، أن العهد القديم مصدر أخذ منه القرآن بل إنه يرد قصة نزول الوحي على رسول الله إلى قصة صراع يعقوب مع ملاك الرب فى العهد القديم ، فيكون الأساس الذي بني عليه القرآن باطلا ومسروقا من اليهودية ومصادرها . كما يرد الأديب بعضاً من قصص القرآن إلى أساطير وخرافات كانت شائعة بين شعوب الشرق القديم ، فيرى أن قصة موسى عليه السلام مع العبد الصالح الواردة فى سورة الكهف مأخوذة من أسطورة سومرية قديمة ، فيكون القرآن قد أخذ من خرافات الشعوب القديمة ، يحاول الأديب بذلك إحداث نوع من المساواة بين اليهودية والإسلام ، بين العهد القديم والقرآن ؛ فكما أن العهد القديم أخذ من أساطير الشعوب القديمة أراد الأديب قذف القرآن الكريم بنفس التهمة للتشكيك فى قدسيته والقول بإنسانية مصدره . وقد وظف فى أفكاره هذه شخصية معتنق الإسلام الذي يمثل شخصية المؤرخ أحمد سوسة ، رغم أن كتابات هذا المؤرخ تدل على احترام الإسلام وتبجيل القرآن .

— عمد الأديب إلى تشويه التاريخ الإسلامى والتشكيك فى مؤرخيه واتهامهم بالتقصير والتزيف ، ورأى أن التاريخ الإسلامى نبت من عدم ولا جذور له ولا أسس تاريخيه ، وأن المؤرخين المسلمين زيفوا وحرفوا فى التاريخ وأنهم غير موضوعيين . وقد وظف شخصية معتنق الإسلام فى هذا الأمر .

كما اتهم الأديب من خلال بطله المسلمين بأنهم زيفوا التاريخ اليهودى وقد كتبوه حسب أهوائهم الشخصية وبعدم موضوعية فقدموا تاريخاً مزيفاً غير موضوعى وقد تخفى الأديب وراء بطله معتنق الإسلام لي طرح أفكاره هذه بلا أى عائق .

شكك الأديب فى الكتابات التاريخية التى كتبها المؤرخ أحمد سوسة وبصفة خاصة كتابه المهم "العرب واليهود فى التاريخ" ويتهمه،— على لسان بطله الذى يمثل شخصية سوسة نفسه كنوع من نقد الذات — ، بعدم الموضوعية وبأنه مأجور وأجبر على كتابة هذا الكتاب فقام بتزوير التاريخ لصالح العرب واتهمه بأنه يجهل التاريخ وهو مجرد هاو لا يصلح لكتابة التاريخ. ومما لاشك فيه أن الأديب تحركه الدوافع اليهودية لنقد سوسة وكتاباتة التاريخية وخاصة هذا الكتاب الذى يكشف فيه زيف ما روجته الدعاية الصهيونية المغلوطة عن تاريخ اليهود وتاريخ فلسطين، فعمل الأديب إلى التشكيك فى سوسة كمؤرخ وفى كتاباته التاريخية.

الهوامش والتعليقات

- ¹ - للمزيد أنظر فتحة النبراوي ، محمد نصر مهنا: تطور الفكر السياسي في الإسلام. الجزء الثاني دار المعارف القاهرة. ١٩٨٤ ص ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢
- ² - رؤف شلي : الوحي في الإسلام وأهميته في الحضارة الإنسانية. مطبعة حسان القاهرة. ١٩٧٨ ص ١٧٣ ، ١٧٤
- ³ - للمزيد انظر: ابن هشام ابي محمد عبد الله بن هشام المعافري : السيرة النبوية . تحقيق محمد بن سلامه خالد بن محمد بن عثمان . مكتبة الصفا، القاهرة ، الطبعة الأولى. ٢٠٠١ ص ١٠٤ ، ١٠٥
- ⁴ - للمزيد انظر زبيدة محمد عطا : اليهود في العالم العربي . عين الدراسات. القاهرة ٢٠٠٣ ص ٩٦
- ⁵ - لب يعقوب : המרות דת ומומרים במצרים בימי הביניים. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח. מכון בן ציון. ירושלים. גל' 42 . חורף תש"ן. עמ" 76
- ⁶ - محمد عمارة : إسرائيل هل سامة. دار الكتاب. القاهرة ص ٦٢
وانظر : المسؤل بن يحيى بن عباس المغربي : بذل المجهود في إفحام اليهود. قدم له عبد الوهاب طويلة. دار القلم. دمشق . ١٩٨٩ ص ٦٢
- ⁷ - زبيدة محمد عطا : اليهود في العالم العربي . ص ١٩٤ ، ١٩٥
- ⁸ - סטרומזה שרה: על אינטלקואלים יהודים מומרים בימי הביניים במוקדמים תחת שלטון האסלאם. פעמים. גל' 42. עמ" 66-67
- ⁹ - السمؤل بن يحيى بن عباس المغربي : بذل المجهود في إفحام اليهود. تقديم وتعليق عبد الوهاب طويلة . دار القلم. دمشق، الدار الشاميه بيروت ١٩٨٩ ص ١٠
وانظر: סטרומזה שרה: על אינטלקואלים יהודים מומרים בימי הביניים במוקדמים תחת שלטון האסלאם. עמ" 70 - 71
- ¹⁰ - לב ציון נחמיה : המרות דת והתאסלמות בימי הביניים. מה בין יהודים לנוצרים. פעמים גל' 42 עמ" 8
- ¹¹ - קזו נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה. פעמים. 42 חורף תש"ן. עמ" 157 - 158
- ¹² - Abbas Shiblak : the lure of zion. The case of the raqi jews. London 1986. p30

¹³ - سنير راوبن : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתוים יהודי עיראק
פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח. מכון בן ציון. ירושלים. גליון 63

תשנ"ה עמ" 36

سنير راوبن : בחסות דתו של מחמד: מדברי הקונגרס הבין לאומי השלישי
לחקר מורשת יהדות המזרח. תשמ"ח. ירושלים. עמ" 161

¹⁴ - سلمان درويش : كل شئ هادئ في العيادة. القدس ١٩٨١ ص ٢٠٠، ٢٠١

¹⁵ - سنير راوبن : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתוים יהודי עיראק
פעמים.. גל' 63 עמ" 28

وأنظر سلمان درويش : كل شئ هادئ في العيادة. القدس ١٩٨١ ص ٨٠

¹⁶ - ولد الدكتور أحمد سوسة في مدينه الخله في وسط العراق عام ١٩٠٠ وفيها قضي طفولته وصباه.

ويشد الفتى أحمد سوسة الرحال إلى طلب العلم سعيا وراء دراسة الهندسة فيغادر بلدته "الخلة" إلى
الجامعة الأمريكية في بيروت حيث يتم دراسته الثانوية المؤهلة لمتابعة التعلم العالي بتفوق ملحوظ
١٩٢٣. ثم رحل عنها إلى كلية العلوم والهندسة في مدينه كولورادو في الولايات المتحدة الأمريكية
ويتخرج منها سنة ١٩٢٧ حاملا شهادة الكلية في الهندسة المدنية بدرجة امتياز مسجلا بذلك ميزة
كونه أول مهندس عراقي يتخرج من الجامعات الغربية.

ثم انتقل إلى جامعة جونز هوبكنز الأمريكية لتحضير درجة الدكتوراه، وقد حصل على شهادة
الدكتوراه في الفلسفة في سنة ١٩٢٩ وعاد إلى العراق .

عين أول مرة مهندسا في دائره الري العراقيه سنة ١٩٢٩ ثم تقلد عدة وظائف ذات مسئولية.
ففي عام ١٩٤٧ عين أحمد سوسة مديرا عاما لإدارة المساحة حتى ١٩٥٧ وعند تأسيس مجلس
الإعمار في ١٩٥١ عين مساعدا لنائب رئيس مجلس الإعمار.

وكان من أوائل أعضاء المجمع العلمي العراقي منذ تأسيسه عام ١٩٤٦

ومثل الحكومة العراقيه في أكثر المؤتمرات الهندسية للبلدان العربية، وهو من مؤسسي جمعية

المهندسين العراقيين عام ١٩٣٨

له العديد من المؤلفات في الري والهندسة والزراعة والجغرافيا والتاريخ تربو على خمسين مؤلفا. وقد
توسع في دراسة الحضارات القديمة في الشرق الأدنى ووادي الرافدين.

وقد منح الكثير من الجوائز : منها جائزة الكويت عام ١٩٩٣

وتشهد كتاباته وخاصة كتابه "العرب اليهود في التاريخ" على عمق دراساته العلمية وسعة خبراته،

وتشهد على أن جهوده موضع إعجاب المحافل العلمية والتاريخية في العالم ؛ حيث تمتاز بالدقة فه في

د. أحمد كامل راوي

البحث العلمي الموضوعي وانجرد من كل عاطفة ويعد وثيقة تاريخية مهمة للغاية، فهو كتاب يقلب تاريخ اليهود رأساً على عقب

وقد حظي بجائزة أحسن كتاب صدر عام ١٩٧٤ - ١٩٧٥ من الجامعة العربية

لقد تزوج أحمد سوسة في مطلع شبابه من فتاة أمريكية أحبها جداً ويقول : تزوجت في مطلع شبابي من فتاة أمريكية (ولا أجد حاجة لذكر اسمها) ، من أسرة مسيحية كريمة بعد أن حكم سلطان الحب بأن تصبح رفيقة دربي وشريكة حياتي . كان أمني أن أعيش في كنفها، وقد رزقت منها بطفل جميل أسميته جيلا وعدت معها للوطن . لم يوافق جو العراق مزاجها فمرضت مما اضطرني لإرسالها إلى أهلها في الولايات المتحدة للتداوي . وعندما ذهبت لإحضارها فوجئت بما تطلب وتتوسل أن أبقى إلى جانبها بحجة أن الأطباء قرروا أن مناخ العراق لا يوافقها فأبيت وقررت العوده إلى الوطن وخساره زوجتي وولدي "

لقد كان أحمد نسيم سوسة يهودياً فاعتنق الإسلام متأثراً بالقرآن وسموه وحقيقته وكان يسمى نسيم سوسة . وهو ينتمي إلى عائلة سوسة التي ترجع إلى قبيلة بني سواسه من حضر موت باليمن ثم تزحلت إلى شمال الجزيرة ثم إلى العراق

وقد اعتنق الإسلام إيماناً منه بأن الإسلام هو دين الحق واطلق على نفسه اسم أحمد نسيم سوسة ثم تخلى عن لقب نسيم رويدا رويدا فعرف بأحمد سوسة فقط حيث احتفظ بلقب العائلة، وهو من علماء العراق الأفاضل

وقد انكب على دراسة تاريخ الأديان حيث كان طالباً بالجامعة الأمريكية في بيروت وبعد التحاقه بكلية الهندسة بالولايات المتحدة تفرغ في الصيف لدراسة علم اللاهوت والأديان المقارنه فافتتح بعد هذه الدراسة والبحث العميق بأن الإسلام هو دين الحق فاختره من عقيدته وإيمان

للمزيد انظر أحمد سوسة : العرب واليهود في التاريخ ، حقائق تاريخيه تظهرها المكتشفات الآثرية . الدار العربي . دمشق الطبعة السابعة.

أحمد سوسة : تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثرية والمصادر التاريخية ، دار الحرية. بغداد ١٩٨٣

١٧ - شمعون بلاص : ولد في بغداد عام ١٩٣٠ وتلقى دراسته الأولى في العراق؛ حيث تعلم في مدراس الإليانس التي كان يتعلم فيها معظم أبناء اليهود في بغداد. ثم درس في معهد للصحافة وعرف الكثير من الثقافة العربية والفرنسية. بدأ يكتب في الصحف العراقية منذ شبابه فنشر مقالات وقصص بالعربية . هاجر إلى إسرائيل عام ١٩٥١ . وقد مكث بلاص مع أسرته في المعابر لمدة عام كامل وأثرت هذه الفترة على حياته الأدبية كثيراً.

توظيف الأدب العبري لاعتناق اليهودي الإسلام

عمل بلاص بعد وصوله إلى إسرائيل في الكتابة بالصحف العبرية والعربية المختلفة والترجمة من العربية إلى العبرية. وأتم دراسته الجامعية عام ١٩٦٨ حيث تخرج في جامعة تل أبيب . وفي عام ١٩٧٤ حصل على درجة الدكتوراه من جامعة السربون في باريس وكان موضوع رسالته "انعكاس النزاع الإسرائيلي العربي في الأدب العربي". وقد عمل بلاص صحفياً في جريدة **הארץ** مرحاف. ومن ١٩٥٦ — إلى ١٩٦١ عمل كمراسل للشئون العربية في الصحيفة اليومية الشيوعية **הקול** **העם** كول هاعام

عند عودته إلى إسرائيل عام ١٩٧٤ عين في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة حيفا. ونشر أبحاث كثيرة في إسرائيل وخارجها . وهو أيضاً محرر المجلة البحثية "الكرمل" التي تصدر بالعربية من قبل الجامعة.

ترك الدكتور بلاص جامعة حيفا وهو يقسم وقته بين تل أبيب وباريس والكتابة .

أهم أعماله هي

- | | |
|-------------------|---|
| — המעברה | "المعبرا" رواية ١٩٦٤ |
| — מול החומה | " أمام السور" مجموعة قصصية ١٩٦٩ |
| — אשעב מבגדאד | " أشعب من بغداد" ١٩٦٩ |
| — ספורים פלשטינים | "قصص فلسطينية" |
| — בעיר התחתית | " في المدينة السفلية" مجموعة قصصية ١٩٧٩ |
| — חדר נעול | "غرفة مغلقة" ١٩٨١ روايه |
| — חורף אחרון | "شتاء أخير" ١٩٨٤ روايه |
| — היורש | " الوريث" ١٩٨٧ |
| — והוא אחר | "وصار إنساناً آخر" ١٩٩١ |
| — אותות סתיו | "بشائر الخريف" ١٩٩٢ مجموعة قصصية |
| — לא במקומה | "ليس في موضعه" ١٩٩٤ رواية |
| — סולו | "سولو" ١٩٩٨ رواية |
| — תל אביב מזרח | " تل أبيب الشرقية" ((١٩٩٨)) ٢٠٠٣ |

[Http:// library.osu.edu/sites/users alrom.](http://library.osu.edu/sites/users/alrom)

— גולדשלגר יוסף גלרון: לקסיקון הספרות העברית החדשה .

- shaken gershon: Hebrew writer. Published by the institute for translation of Hebrew literature. Tel aviv. 1993. p12

ד. أحمد كامل راوى

- בן יעקב אברהם: יהודי בבל בארץ ישראל מהעליה הראשונה עד היום. מס. ירושלים. 1980. עמ"ס 397

¹⁸ - עלון קציעה : מתברר שיכולנו לבחור גם אחרת, אילו רצינו. הארץ -8-31 2005

¹⁹ - תורן אורלי: אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991. עמ"ס 79

²⁰ - גנוסר יאיר: חברה ורגישות. עתון 77. גליון 138-139. יולי ' אוגוסט 1991. עמ"ס 13

وأنظر : פלד מתתיהו : אוטוביוגרפיה פיוטית. עתון 77 גליון 135 - 136 אפריל ' מאי 1991. עמ"ס 12

²¹ - זך נתן: לבנות את גן עדן על האדמה. הארץ. 17/5/1991. עמ"ס 8ב

²² - יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991. עמ"ס 25.

²³ - קוז נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה. פעמים. 42 חורף תש"ן. עמ"ס 158

²⁴ - בלס שמעון : והוא אחר. זמורה ביתן. תל אביב. 1991. עמ"ס 66-67

²⁵ - שם. עמ"ס 83

²⁶ - שם. עמ"ס 44

²⁷ - שם. עמ"ס 78

²⁸ - בלאט אברהם: ה"אחר" שעל גדות הפרת. הצופה. 1991-12-20. עמ"ס 6

²⁹ - שם. עמ"ס 21-22

³⁰ - לב ציון נחמיה : המרות דת והתאסלמות בימי הביניים. מה בין יהודים לנוצרים. עמ"ס 8

وأنظر קוז נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה. פעמים. 42 חורף תש"ן. עמ"ס 159

³¹ - בלס שמעון : והוא אחר. עמ"ס 45

³² - שם. עמ"ס 84

³³ - שם. עמ"ס 84

³⁴ - שירן ויקי : והוא אחר. עתון אחר. גל"ס 23-24. 1992. עמ"ס 35

توظيف الأدب العبري لاعتناق اليهودي الإسلام

- 35 - בלאט אבאהם : האחר על גדות הפרת. הצופה. למ"6
- 36 - فوصل اليهود إلى منصب الوزارة: ففي الأندلس، في غرناطة نجد صموئيل بن يوسف من النغريه، وفي قرطبه أبو يوسف حسداي بن شفروط ٩١٥ / ٩٧٠ الذي أصبح وزيرا للناصر والوزير حسداي بن يوسف. وكان موسى بن ميمون طبيب البلاط في مصر وكان يعقوب بن كلس وزيرا قبل إسلامه.
- وفي مصر الحديثة تولى قطاوى باشا وزارة المالية في مصر.
- وفي العراق الحديث موطن الأديب (وبطله الأصلي أحمد سوسة) كان ساسون حسيقل وزيرا للمالية في العراق ١٩٢٠ - ١٩٢٥ وكان قبل الوزارة نائبا في البرلمان عن بغداد ومستشارا لوزارة التجارة. وتقلد بعد الوزارة من ١٩٢٥ حتى ١٩٣٢ في المجلس النيابي رئاسة اللجنة المالية واللجنة الاقتصادية.
- للمزيد انظر : زبيدة محمد عطا : اليهود في العالم العربي .
- منبر بصرى : أعلام اليهود في العراق الحديث . رابطة الجامعيين اليهود النازحين من العراق. مكتبة داود سليمان. القدس ١٩٨٣. ص ٢٨ - ٣٧
- 37 - בלס שמעון: שם . למ"27-28
- 38 - للمزيد حول اليهود وعقيدة اعتزال المجتمعات أنظر: زين العابدين محمود بو خضرة: تاريخ الأدب العبري الحديث. القاهرة. ٢٠٠٢. ص ٩ - ١٢
- 39 - שם . למ"١٣١
- 40 - שם . למ"٦٦
- 41 - للمزيد أنظر : כוהן חיים: היהודים בראצות המזרח התיכון בימינו.ירושלים. תשל"ג למ"199-200
- שניר ראובן : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתוים יהודי עיראק . פעמים. גל' 63 למ"29
- קוזו נסים: המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה. פעמים. 42 חורף תש"ן. למ"163
- 42 - أحمد سوسة: في طريقي إلى الإسلام. القاهرة ١٩٣٦. النجف ١٩٣٨
- نقلا عن:

<http://www.alsahafa.info/index.php>

43 - בלס שמעון: שם . למ"79-80

- 44 – שם . עמ" 105 – 106
- 45 – שם . עמ" 118
- 46 – שם . עמ" 84
- 47 – שם . עמ" 80
- 48 – صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم. دار الحديث. طبعة أولى. ١٩٩٧. ص ٢٦١ – ٢٦٤
- 49 – שם . עמ" 94
- 50 – שם . עמ" 131
- 51 – יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות.
3/5/1991. עמ" 25.
- وانظر : תורן אורלי: אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991. עמ" 79
- 52 – أحمد سوسة: في طريقي إلى الإسلام. ص ١٣١
- وانظر: <http://www.alsahafa.info/index.php>
- 53 – בלס שמעון: שם . עמ" 80
- 54 – שם . עמ" 86
- 55 – שם . עמ" 116 – 117
- 56 – – יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות.
3/5/1991. עמ" 25.
- وانظر : תורן אורלי: אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991. עמ" 79
- 57 – יוסף אלגני : התאסלמות? הארץ. 2005 – 1 – 27
- 58 – للمزيد انظر: محمد خليفه حسن : دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة. دار الثقافة للنشر القاهرة. ١٩٨٥ ص ١٩١ – ١٩٥
- 59 – בלס שמעון: שם . עמ" 101
- 60 – שם . עמ" 100
- 61 – פלד מתתיהו: אוטוביוגרפיה פיוטת. עתון 77. גל' 135 – 136 אפריל – מאי
1991.. עמ" 12
- יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991.
עמ" 25.
- 62 – בלס שמעון: שם . עמ" 12

⁶³ - שם . עמ" 148

⁶⁴ - שם . עמ" 147

⁶⁵ - קדוש: "قاديث" قداس الترحم: عبارة عن نص لصلاة باللغة الأرامية يُتلى في مناسبات مختلفة. ويُتلى هذا النص سواء ضمن الصلاة أو بعد دراسة التوراة وفي مناسبات مختلفة. ولا يتلون القاديث إلا في (جماعة من) عشرة (أفراد). وتوجد حاليًا عدة أنواع من القاديث تُتلى في مواضع مختلفة في الصلاة أو في طقوس مختلفة. ووفقًا للمسورت (الواردة لأول مرة في مبحث " כולל: العروس ") فإنهم يتلون القاديث ترحمًا على روح الإنسان الميت. وبمرور الأجيال زادت تفاصيل أحكام القاديث للغاية.

انظر:

- عادين شتيرلتس: معجم المصطلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د. مصطفى عبد المعبود، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ١٩، ٢٠٠٦، ص ٢١٩-٢٢٠.

⁶⁶ - נסים קובי: שטח הפקר. על המשמר. 1991-10-5

⁶⁷ - محمد خليفة حسن : البعد الديني للصراع العربي الإسرائيلي ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعه القاهرة عدد ٨ . الطبعة الثانية ٢٠٠٥ ص ١٥-٢٠
وانظر محمد خليفه حسن : المدرسة اليهودية في الاستشراق. مجلة رسالة المشرق . مركز الدراسات الشرقية. جامعة القاهرة. مجلد ١٢، ١٣، عدد ١٣ ٢٠٠٤

⁶⁸ - انظر علي سبيل المثال : צהן יעקב: דת האסלאם. המכון היהודי ערבי . בית ברל. דפי מדע. 1992.

⁶⁹ - בלס שמעון: שם . עמ" 135-136

⁷⁰ - أحمد عبد الرحمن بن قدامه المقدسي: مختصر منهاج القاصدين. مطبعة الحلبي. القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٢ ص ١٣ - ١٥

⁷¹ - فتحة النبراي: تطور الفكر السياسي في الإسلام. الجزء الثاني. دار المعارف القاهرة ١٩٨٤ ص ١٣٩

-- مؤيد الكيلاني : كيف انتشر الإسلام . دار الكاتب. بيروت . ص ٤١ - ٦١

⁷³ - أليكس جورافكسي: الإسلام والمسيحية. ترجمه خلف محمد الجراد. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت عدد ٢١٥ نوفمبر ١٩٩٦. ص ٨٦

⁷⁴ - בלס שמעון: שם . עמ" 118 - 119

ד. أحمد كامل راوى

75 – <http://saaid.net/bahth/index.php>.

وانظر : أحمد سوسة: في طريقي إلى الإسلام. ص ١٣١

76 – للمزيد حول القرآن وأهميته ومعجزاته أنظر: محمد متولي الشعراوي: معجزة القرآن. المطابع الأميرية. القاهرة. ٢٠٠١

77 – בלס שמעון: שם. עמ" 13-14

78 – للمزيد انظر: كارين ارمسترونج : سيرة النبي محمد : ترجمه فاطمه نصر ، محمد العناني . دار نشر سطور. القاهرة ١٩٩٨ ص ٢٤٢

79 – محمد خليفه حسن: علاقة الإسلام باليهودية. دار الثقافة للنشر. القاهرة ١٩٨٨ ص ١٣ ، ١٤
وانظر محمد خليفه حسن: آثار الفكر الاستشراقي في المجتمعات الإسلامية. عين. الطبعة الأولى. القاهرة . ص ٨٩

80 – حول هذا الادعاء انظر علي سبيل المثال :

צהן יעקב: ת האסלאם. המכון הידודי ערבי , בית ברל. 1992

שטובר שמעון: האגדה היהודית והאסלאם. מחניים, רבעון למחקר להגות ולתרבות יהודית. סיוון תשנ"ד עמ" 121

f. rosen that: the influence of the biblical tradition on historiography. In b. lewis. M holteds. Historians of the middle east . london. 1994. p40-46

81 – בלס שמעון: שם. עמ" 162-163

82 – נסים קובי: שטח הפקר. על המשמר. 1991 – 10-5

83 – שטובר שמעון: האגדה ביהדות והאסלאם. מחניים. עמ" 121

f. rosenthal: the influence of the biblical tradition on historiography. In b. lewis. M holteds. Historians of the middle east . london. 1994

84 – בלס שמעון: שם. עמ" 123

85 – للمزيد انظر : محمد خليفه حسن : البعد الديني للصراع العربي الإسرائيلي . ص ١٢ – ١٦

86 – שם. עמ" 124

87 – שם. עמ" 125

88 – זך נתן : לבנות את גן עדן על האדמה. הארץ. 1991-5-17

89 – للمزيد حول هذا الموضوع انظر: محمد خليفه حسن : رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته ١٩٩٥ . ص ٢٥ – ٣٧

תּוּזִיף הָאָדָב הָעִבְרִי לָעִתְּנָק הַיְּהוּדִי הָאִסְלָם

⁹⁰ – ללמזיד אַנְזַר הַכְּתָב נִפְסֵה : אַחַד סוּסֵה : 'הָעֵרֵב וְהַיְּהוּדִים בַּתַּאֲרִיחַ הָעֵרֵב לְנִשְׁרָה וְהַתּוּזִיחַ : דַּמְשִׁק הַטִּבְעָה הַשְּׁדָסִית.

⁹¹ – בַּלֶּסֶם־שִׁמְעוֹן : שֵׁם . עַמ" 13

⁹² – שֵׁם . עַמ" 124

⁹³ – שֵׁם . עַמ" 123

⁹⁴ – בַּלֶּאֱט אַבְאָהֶם : הָאַחֵר עַל גְּדוּת הַפֶּרֶת. הַצּוּפָה. עַמ" 6

⁹⁵ – עַלּוֹן קִצִּיעָה : מִתְּבַרֵר שִׁיכּוּלְנוּ לְבַחֲוֹר גַּם אַחֲרָת, אִילוֹ רִצִּינוּ. הָאָרֶץ – 8-31

2005

د. أحمد كامل راوى

قائمة المصادر والمراجع

أولا باللغة العربية

- ابن هشام ابي محمد عبد الله بن هشام المعافري : السيرة النبوية . تحقيق محمد بن سلامه خالد بن محمد بن عثمان . مكتبة الصفا، القاهرة ، الطبعة الأولى. ٢٠٠١
- أحمد سوسة: فى طريقى إلى الإسلام. القاهرة ١٩٣٦ . النجف ١٩٣٨
- أحمد سوسة : تاريخ حضارة وادي الرافدين فى ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثرية والمصادر التاريخية ، دار الحرية. بغداد ١٩٨٣
- أحمد سوسة : العرب واليهود فى التاريخ ، حقائق تاريخيه تظهرها المكتشفات الآثرية . الدار العربي . دمشق الطبعة السابعة.د.ت
- أحمد عبد الرحمن بن قدامه المقدسي: مختصر منهاج القاصدين. مطبعة الحلبي. القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٢
- أليكس جورافكسي: الإسلام والمسيحية. ترجمه خلف محمد الجراد. سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت عدد ٢١٥ نوفمبر ١٩٩٦ .
- رؤف شلبي: الوحي فى الإسلام وأهميته فى الحضارة الإنسانية. مطبعة حسان القاهرة. ١٩٧٨
- زبيدة محمد عطا : اليهود فى العالم العربي . عين الدراسات. القاهرة ٢٠٠٣
- زين العابدين محمود أبو خضرة: تاريخ الأدب العبرى الحديث. القاهرة. ٢٠٠٢ .
- سلمان درويش : كل شئ هادئ فى العيادة. القدس ١٩٨١
- السموءل بن يحيى بن عباس المغربي : بذل المجهود فى إفحام اليهود. قدم له عبد الوهاب طويلة. دار القلم. دمشق . ، الدار الشاميه بيروت ١٩٨٩
- صفى الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم. دار الحديث. القاهرة. طبعة أولى. ١٩٩٧ .

— عادين شتيرلتس: معجم المصطلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د. مصطفى عبد المعبود،
مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد

١٩، جامعة القاهرة. ٢٠٠٦

— فتحة النبراوي، محمد نصر مهنا: تطور الفكر السياسي في الإسلام. الجزء الثاني دار
المعارف القاهرة. ١٩٨٤

— كارين أرمسترونج: سيرة النبي محمد: ترجمه فاطمه نصر، محمد العناني. دار نشر
سطور. القاهرة ١٩٩٨

— مثير بصرى: أعلام اليهود في العراق الحديث. رابطة الجامعيين اليهود النازحين من
العراق. مكتبة داود سليمان. القدس ١٩٨٣.

— محمد خليفه حسن: دراسات في تاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة. دار الثقافة
للنشر القاهرة. ١٩٨٥

— محمد خليفه حسن: علاقة الإسلام باليهودية. دار الثقافة للنشر. القاهرة ١٩٨٨
— محمد خليفه حسن: رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته. القاهرة.
١٩٩٥

— محمد خليفه حسن: آثار الفكر الاستشراقي في المجتمعات الإسلامية. عين. الطبعة
الأولى. القاهرة. ١٩٩٧

محمد خليفه حسن: المدرسة اليهودية في الاستشراق. مجلة رسالة المشرق. مركز الدراسات
الشرقية. جامعة القاهرة. مجلد ١٢، ١٣، عدد ١٣. ٢٠٠٤

— محمد خليفة حسن: البعد الديني للصراع العربي الإسرائيلي. مركز الدراسات
الشرقية، جامعه القاهرة عدد ٨. الطبعة الثانية ٢٠٠٥

— محمد عمارة: إسرائيل هل سامية. دار الكتاب. القاهرة د.ت

— مؤيد الكيلاني: كيف انتشر الإسلام. دار الكاتب. بيروت د.ت

— محمد متولي الشعراوي: معجزة القرآن. المطابع الأميرية. القاهرة. ٢٠٠١

ثانياً باللغة العبرية

- בלאט אברהם : ה"אחר" שעל גדות הפרת. הצופה. 20-12-1991.
- בלס שמעון : והוא אחר. זמורה ביתן. תל אביב. 1991.
- בן יעקב אברהם : יהודי בבל בארץ ישראל מהעליה הראשונה עד היום. מס. ירושלים. 1980.
- גנוסר יאיר : חברה ורגישות. עתון 77. ירחון לספרות ולתרבות. מ"ל אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל. גליון 138-139. יולי ' אוגוסט 1991.
- זך נתן : לבנות את גן עדן על האדמה. הארץ. 17/5/1991.
- יוסף אלגני : התאסלמות? הארץ. 27-1-2005.
- יחיל וקס מרים : עיראק אינה מחזירה אהבה. ידיעות אחרונות. 3/5/1991.
- כוהן חיים : היהודים בארצות המזרח התיכון בימינו. ירושלים. תשל"ג.
- לב יעקב : המרות דת ומומרים במצרים בימי הביניים. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח. מכון בן ציון. ירושלים. גל' 42. חורף תש"ן.
- לב ציון נחמיה : המרות דת והתאסלמות בימי הביניים. מה בין יהודים לנוצרים. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח. מכון בן ציון. ירושלים. גל' 42. חורף תש"ן.
- נסים קובי : שטח הפקר. על המשמר. 5-10-1991.
- סטרומזה שרה : על אינטלקואלים יהודים מומרים בימי הביניים במוקדמים תחת שלטון האסלאם. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח. מכון בן ציון. ירושלים. גל' 42. חורף תש"ן.
- עלון קציעה : מתברר שיכולנו לבחור גם אחרת, אילו רצינו. הארץ 31-8-2005.
- פלד מתתיהו : אוטוביוגרפיה פיוטית. עתון 77. מ"ל אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל. גליון 135 – 136 אפריל ' מאי 1991.
- צהן יעקב : דת האסלאם. המכון היהודי ערבי. בית ברל. דפי מדע. 1992.
- קזז נסים : המרות דת בקרב יהודי עיראק בעת החדשה. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח. מכון בן ציון. ירושלים. גל' 42. חורף תש"ן.
- שטובר שמעון : האגדה היהודית והאסלאם. מחניים, רבעון למחקר להגות ולתרבות יהודית. סיוון תשנ"ד.
- שירן ויקי : והוא אחר. עתון אחר. גל' 23-24. 1992.

- שניר ראובן : בחסות דתו של מחמד : מדברי הקונגרס הבין לאומי השלישי לחקר מורשת יהדות המזרח. תשמ"ח. ירושלים.
- שניר ראובן : יחסים יהודים מוסלמים בספרות ובעתוים יהודי עיראק. פעמים. פרקי עיון במורשת ישראל במזרח. מכון בן ציון. ירושלים. גליון 63 תשנ"ה .
- תורן אורלי : אני יהודי ערבי. כל העיר. 15/3/1991.

ثالثا باللغات الأجنبية

- Abbas Shiblak : the lure of zion. The case of the raqi jews. London 1986.
- f. rosenthal: the influence of the biblical tradition on historiography. In b. lewis. M holteds. Historians of the middle east . london. 1994
- shaked gershon: Hebrew writer. Published by the institute for translation of Hebrew literature. Tel aviv. 1993.

رابعا مراجع شبكة المعلومات الدولية : الأنترنت

- <http://www.alsahafa.info/index.php>
- <http://saaaid.net/bahth/index.php>
- [Http/ library.osu.edu/sites.users alrom.](http://library.osu.edu/sites/users/alrom)
- גולדשלגר יוסף גלרון : לקסיקון הספרות העברית החדשה .

الاختلاف الفقهى فى الفكر الدينى

اليهودى من خلال المشناه

شماي وهليل أنموذجاً

د. مصطفى عبد المعود سيد منصور

مقدمة:

يُعد اختلاف الآراء ووجهات النظر بين الناس في حقيقة الأمر ضرورة من الضروريات التي تكفل للحياة التفاعل والاستمرار. فقد يرى إنسان الصلاح في أمر ويظل على قناعة برأيه إلى أن يناقشه فيه غيره ويكشف له ما قد لا يظن إليه لولا هذا الاختلاف الذي دار حوله النقاش، فيضع يده على مواطن الضعف والفساد في الأمر الذي ظنه صالحاً.

ولقد خلق الله - تبارك وتعالى - الناس بعقول ومدارك متباينة، إلى جانب اختلاف الألسنة والألوان والتصورات والأفكار، وكل تلك الأمور تفضي إلى تعدد الآراء والأحكام، والتي تختلف باختلاف قائلها، وإذا كان اختلاف ألسنتنا وألواننا ومظاهر خلقنا آية من آيات الله تعالى، فإن اختلاف مداركنا وعقولنا وما تثمره تلك المدارك والعقول من آيات الله كذلك، ودليل من أدلة قدرته البالغة وإن إعمار الكون وازدهار الوجود وقيام الحياة لا يتحقق أي منها لو أن البشر سواسية في كل شيء^(١).

وإذا كان الاختلاف في الشرائع بين الديانات مباحاً، فإنه يصدق كذلك على كل ديانة على حدة، فشرائع أي ديانة لا تنشأ مرة واحدة بل تتدرج وتمر بمراحل النمو والنضج حتى تصل لدرجة الكمال والتمام، وأثناء هذه المراحل يتطور كذلك الفكر

الدينى لدى أتباع الديانة مما يتيح الفرصة للاجتهد فى تفسير الأحكام والشرائع وفقاً لأصول العقيدة التى يلتزم بها الجميع، فينشأ الرأي والرأى الآخر ويحاول كل صاحب رأي أو تفسير أن يدلل على كونه الأصديق والأقرب فهماً لحقيقة التشريع موضع الخلاف.

والديانة اليهودية كأي دين سماوي تشتمل على أمرين أساسيين عقيدة وشريعة. وفيما يختص بالعقيدة فقد اشتملت في مجملها على توحيد الله وتقديسه والإيمان برسله وملائكته على الرغم من بعض المآخذ التى تناولها ناقدو العهد القديم لأصول العقيدة اليهودية كما حدث عندما اختص اليهود أنفسهم بإله واحد لم يفضل أو يختار غيرهم أما سائر الأمم فلا مانع أن تكون لها آلهة أخرى وهذا ما يهدد بطبيعة الحال لب العقيدة في جوهرها ألا وهو وحدانية الله تعالى.

أما الشريعة اليهودية فهي تشتمل على الأمور المنظمة لشئون الحياة، والمعاملات بسائر أنواعها وهي تختلف بطبيعتها من بيئة لأخرى ومن أفراد لآخرين؛ لذلك فإن اختلاف الآراء والمذاهب في هذه الأمور من المفترض ألا يضر بأصول الديانة اليهودية، بل يؤدي إلى التكامل بين أتباع الديانة فيما بينهم طالما يحكم هذا الاختلاف أدب يقوم على الاحترام لآراء الغير ومناقشتها والعدول عن الرأي الخاطيء وقبول الأصوب.

ويعرض البحث هنا لأحد أهم نماذج الاختلاف الدينى الذي مرّ في تاريخ الفكر الدينى اليهودي، ألا وهو نموذج الاختلاف الفقهي بين شمائي وهليل، ورغم أنهما لا ينتميان إلى فرقتين دينيتين مختلفتين؛ وإنما هما من فرقة واحدة وهي فرقة الربانيين أو الفريسيين الذين تبناو التلمود ودافعوا عنه؛ إلا أن كثرة مواطن الاختلاف فيما بينهما حول كثير من الأحكام جعلتهما يتصدرا هذا الأدب الدينى في ماضي الفكر الدينى اليهودي وحاضره؛ حيث أثر أحدهما مذهب التشديد وهو شمائي، وأثر الآخر مذهب التيسير وهو هليل، وأصبح لكل أتباعه ومريدوه الذين كثروا وزادوا لدرجة أدت إلى

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

تكوين مدرسة لكل منهما، فأصبحت مدرستا شمائي وهليل من أهم المدارس الدينية في الفكر الديني اليهودي.

ويهدف هذا البحث إلى محاولة الوقوف على نشأة الخلاف الديني في الفكر الديني اليهودي، وأهم مجالات هذا الخلاف، ثم الوقوف على أهمية دور الحاخامات في تطور هذا الخلاف الديني وأثره، مع التركيز على أحد نماذج هذا الخلاف الديني؛ ألا وهو نموذج الاختلاف الفقهي بين شمائي وهليل ومكانتهما في الفكر الديني اليهودي، ودور مدرستيهما في تفسير التشريعات اليهودية وتطويرها، ثم الوقوف على مجالات اختلافهما سواء أكانت في المجال المتعلق بالأمور العقدية أم في المجال التشريعي، أم في مجال المعاملات، ثم محاولة تحليل مجالات هذا الاختلاف وخصائصه.

- أولاً: تعريف الاختلاف الفقهي وشروطه وفوائده.

أ- معنى الاختلاف الفقهي:

الفقه هو العلم بالأحكام الشرعية العملية المكتسب من أدلتها التفصيلية^(٢). أما الاختلاف فهو الدرجة الأولى من درجات الخلاف الديني؛ حيث إن معنى الاختلاف أو المخالفة أن ينهج كل شخص طريقاً مغايراً للآخر في حاله أو قوله. ويأتي درجة الاختلاف درجة الجدل؛ حيث يُعدّ الجدل درجة وسطى بين درجات الخلاف الديني؛ لأنه في حد ذاته يقوم على مقابلة الأدلة والبراهين مما يعطي الفرصة للمتجادلين لسماع ومناقشة كل منهما للآخر، مع الأخذ في الاعتبار ما يستتبع ذلك من اعتداد كل من المتجادلين برأيه، ومحاولته الانتصار لرأيه وتفنيد آراء من يجادله. وتتمثل أعلى درجات الخلاف الديني، وهي الدرجة التي تلي حالة الجدل، في شدة خصومة المتجادلين، فإذا أثر كل منهما الغلبة بدل الحرص على ظهور الحق ووضوح الصواب، وتعذر أن يقوم بينهما تفاهم أو اتفاق سُميت تلك الحالة بالانشقاق، والانشقاق أصله أن يكون كل واحد في شق من الأرض، أو جانب منها، فكأن أرضاً واحدة لا تتسع لهما معاً.^(٣)

وبناءً على ذلك يتعد الاختلاف الفقهي عن مفهوم الصراعات الدينية وانشقاقاتها؛ لأنه يقوم في أصله على فهم كل فريق للأحكام التشريعية التابعة للديانة ذاتها التي يعتقدونها المختلفان؛ فهما مغايراً للفريق الآخر، ولكنها تستند كذلك على أدلة شرعية تتمثل أهم مصادرها في النصوص المقدسة. وحتى في حالة الاختلاف في الأمور المتعلقة بالعقيدة لا يتعدى الخلاف بين الفريقين ثوابت هذه العقيدة وأصولها، وهذا ما يُسمى بالاختلاف السائغ في الأمور العقدية.^(٤)

ب- شروط الاختلاف الفقهي:

لكي يكون الاختلاف مشروعاً، وتُرجى منه غاية الفهم الصحيح للأمور والموضوعات التي يتناولها المختلفان بعرض أبعادها التي تبدو غائبة عن الطرف الثاني، لابد لذلك من قيود وشروط تتحكم في ماهية هذا الاختلاف، لئلا يتحول من نقاش فكري يعتمد على الأدلة والبراهين إلى نزاع وشجار يؤدي إلى الفرقة والقطيعة بين أتباع الدين الواحد، خصوصاً وأن هذا النوع من الاختلاف تحكمه عقيدة واحدة يؤمن بها المختلفان؛ وإنما كان اختلافهم في معظم الأحوال حول شرائع هذا الدين أي في الفروع لا في الأصول. في حين أن الجدل بين أتباع ديانتين مختلفتين يتعدى بطبيعة الحال الفروع إلى الأصول؛ لأن لكل منهما عقيدته. ومع ذلك فإن للجدل آداباً وشروطاً يجب أن تُراعى مهما اختلف نوعه سواء أكان بين ملة واحدة أم بين أتباع ديانتين مختلفتين. ومن أهم هذه الشروط والآداب ما يلي:

- ألا يكون لهذا الاختلاف أي غرض غير خدمة الحقيقة وتأييدها؛ بحيث يتعد المختلفان عن التعصب والهوى؛ لأن التعصب والاعتداد الباطل بالرأي لا يؤدي إلا إلى مزيد من الخلاف والفرقة. فقد يسمع أحدهما الكلمة من صاحبه ويعتقد أنها كلمة حق لا ريب فيها، ولكنه يبغضه فيبغض الحق من أجله، فينهض للرد عليه بحجج واهية وأساليب ضعيفة.^(٥)

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

– أن يكون لكلا المختلفين دليلاً يصح الاحتجاج به، فما لم يكن له دليل يُحتج به سقط، ولم يُعتبر أصلاً.

– ألا يؤدي الأخذ بالمذهب المخالف إلى محال أو باطل، فإن كان ذلك بطل من البداية^(٦).

فإذا ابتعد الاختلاف عن الهوى والتعصب، واستند كل من المختلفين إلى الأدلة والبراهين، ثم كانت هذه الأدلة تهدف فعلاً إلى الحقيقة فإن الاختلاف هنا يُعد من مظاهر النظر العقلي وتصبح أسبابه منهجية وموضوعية، بعيدة عن العناد والضغائن والمشاحنات.

ج- فوائد الاختلاف الفقهي:

إذا تحقق للاختلاف أدب احترام الرأي الآخر وتقديره، وتحقق فيه كذلك الحرص على العقيدة والدفاع من كلا المختلفين عنها بإظهار ما يخفى من شرائعها للتيسير والتخفيف عن الناس، يحقق الاختلاف حينئذ أهم أهدافه وهي التكامل فيما بين المذاهب لسد الثغرات التي قد تبدو لغير المتعمقين في فهم الدين وأصوله من المآخذ التي تؤثر في إرساء قواعد الدين وترسيخه لدى معتقيه. ويُعد الاختلاف على هذا النحو وهذه الأهداف مفيداً ومقبولاً، ومن أهم الفوائد التي يمكن تحقيقها كذلك ما يلي:

– أنه يتيح – إذا صدقت النوايا – التعرف على جميع الاحتمالات التي يمكن أن يكون الدليل قد رمى إليها بوجه من وجوه الأدلة.

– يُعد كذلك رياضة للأذهان وتلاقحاً للآراء، كما أنه يفتح مجالات التفكير^(٧) للوصول إلى سائر الافتراضات التي تستطيع العقول المختلفة الوصول إليه.

– تعدد الحلول أمام صاحب كل واقعة ليهتدي إلى الحل المناسب للوضع الذي هو فيه بما يتناسب ويسر – أو شدة – هذا الدين الذي يتعامل معه الناس من واقع حياتهم^(٨).

- أنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمجالات مختلفة من الإبداع الأدبي والفكري^(٩).

- ثانياً: نشأة الخلاف الديني في اليهودية ومظاهره:

انفردت الديانة اليهودية- دون سائر الديانات السماوية- بظهور الخلاف الديني بها مبكراً للغاية؛ لأن مرحلة اختلاف الآراء تأتي في مرحلة متأخرة من ظهور الديانة وبعد إرساء أصولها واستقرار أوضاعها بين معتنقيها. كما أن وجود الرسول الذي بعثه الله تعالى برسالته بهذه الديانة يُعد المرجع الأول والهادي لأتباع ديانتهم من كل حيرة أو غموض قد يكتنف بعض أحكامها، وبالتالي لا يدع مجالاً للاختلاف أو لتأويل الأحكام بين الناس. فإذا ما انتقل إلى رحاب ربه بعد أن يكون قد نقل شرائع الله تعالى وأحكامه، واستقرت نفوسهم واطمأنت قلوبهم على سلامة عقيدتهم، قد يبدو منطقياً مع كثرة أتباع الديانة وتفرقهم في البلاد والبيئات المختلفة أن تظهر الاختلافات في الآراء حول بعض الأحكام التي لا يُعد الاختلاف فيها مخرجاً من العقيدة أو الملة الصحيحة وأعني بها الاختلاف في الفروع لا في أصول العقيدة.

لكن ما حدث مع اليهودية خالف ذلك المنطق إذ بدأت بوادر الخلاف في اليهودية، ليس بين أتباعها ومعتنقيها؛ وإنما مع رسولهم المبعوث إليهم من قبل الله تعالى؛ حيث اختلفت الجماعة اليهودية على سيدنا موسى- عليه السلام- منذ بداية خروجهم من مصر وأثناء تواجدهم في سيناء. هذا الخلاف الذي كان من جرائه حرمانهم من دخول أرض الآباء، حسب الوعد الإلهي المقطوع مع الآباء سلفاً، بل وحُكم عليهم بالتيه أربعين سنة.

وإن كانت التوراة قد أشارت إلى دور سيدنا موسى في الحفاظ على وحدة الجماعة من الفرقة والانشقاق بانشغاله طيلة الوقت في القضاء بينهم وإجابة مطالبهم، وفض النزاعات بينهم؛ حيث ورد في سفر الخروج " فلما رأى هو موسى كل ما هو صانع للشعب قال ما هذا الأمر الذي أنت صانع للشعب. ما بالك جالساً وحدك وجميع الشعب واقف عندك من الصباح إلى المساء. فقال موسى لحميه إن الشعب يأتي

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

إلى ليسأل الله. إذا كان لهم دعوى يأتون إلى فأقضي بين الرجل وصاحبه وأعرّفهم فرائض الله وشرائعه. " (١٠)

وسيدنا موسى - عليه السلام - إذ يقوم بهذا الأمر فذلك لإقامة دعوته وحرصه على تشيئها بين الناس، وكذلك أداء لأمانة الرسالة التي اصطفاه الله تعالى من أجلها. إلا أن هذه الجماعة التي أرسل فيها سيدنا موسى - عليه السلام - وأمر بإخراجها من عبودية المصريين، قد آثرت التمرد والخلاف فتدمروا واختلفوا معه في أكثر من حادثة. (١١) وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أصالة التمرد والعناد اللذين تتسم بهما العقلية اليهودية، مما يجعل أرض الخلاف والشقاق دائماً خصبة بين أتباع الديانة اليهودية. وإن كان الخلاف أصيلاً بين أتباع الديانة اليهودية منذ تلقى أحكامها وشرائعها على سيدنا موسى - عليه السلام -؛ فإن هناك عدة عوامل قد ساعدت على تطور هذا الاختلاف الديني بين اليهود مما أدى إلى تفرقهم طوائف ومذاهب مختلفة.

ولقد ارتبطت عوامل ظهور الفرق والمذاهب الدينية في اليهودية بالوضع التاريخي لليهود، سواء أكان ذلك في بدايات ظهورها أم في فترات جمودها ثم عودتها للحياة مرة أخرى. فأول خلاف ديني بين اليهود بالمعنى المفهوم أي بتبني كل فرقة لمعتقدات وآراء مختلفة عن غيرها، وادعاء كل منها أنها هي المحافظة على قداسة الديانة وتراثها، ارتبط بانقسام مملكة سليمان - عليه السلام -؛ حيث افترق بنو إسرائيل إلى فرقتين الأولى تضم سبطي يهوذا وبنيامين ونفر من سبط لاوي، وتضم الفرقة الثانية بقية أسباط بني إسرائيل. ولقد اتخذت الفرقة الأولى من مدينة أورشليم (القدس) عاصمة لها وقالت إن جبل صهيون هو الجبل الذي قدّسه الله وعظمه. أما الفرقة الثانية فقد اتخذت من شكيم (نابلس) عاصمة لها وقالت إن جبل جرزيم هو الجبل الذي قدّسه الله وعظمه. (١٢)

وكان من جراء التأثير السياسي وانقسام مملكة سليمان - عليه السلام - إلى شمالية سُميت مملكة إسرائيل، وجنوبية عُرفت بمملكة يهودا، أن أصبح لكل مملكة نظامها الخاص مما أدى إلى القضاء على وحدتها الدينية بعد انهيار الوحدة السياسية؛ حيث اتخذت كل مملكة مراكز دينية خاصة بها، فيهودا كان مركزها قائماً وهو هيكل سليمان. أما في الشمال فقد أعاد يربعام الهيكلين القديمين في مدينتي بيت إيل ودان ليجابه نفوذ أورشليم.^(١٣) وظل وضع المملكتين أو الفرقتين الشمالية والجنوبية على هذا النحو قرابة قرنين من الزمان من تاريخ انشقاق المملكة حوالي ٩٣٢ ق.م إلى ٧٢١ ق.م وهو تاريخ أول حوادث السبي في التاريخ اليهودي العام؛ حيث قضى الآشوريون على المملكة الإسرائيلية ونفوا سكانها وساقوهم أسرى إلى بلاد ما بين النهرين، وأسكنوا مكانهم شعوباً أخرى لتنتهي وللأبد الحياة السياسية والدينية لعشرة أسباط كاملة ذابت في الحياة الجديدة وتفرقت بين الأمم الأخرى. أما عِلية القوم وأصحاب النفوذ، الذين نقلهم الآشوريون إلى بلادهم فقد تكيفوا مع التاج الجديد والحكام الجدد، ونسوا إخوانهم وديانتهم ولغاتهم ونُسبوا إلى لغات مختلفة، وديانات مختلفة.^(١٤)

ولقد أدى السبي الآشوري بدوره إلى القضاء على الفرقة الدينية الشمالية، واستقر الأمر للفرقة الجنوبية ولكن لبعض الوقت؛ حيث لم تسلم هي الأخرى من السبي الذي كان هذه المرة على أيدي البابليين الذين أخضعوا المستعمرات الآشورية ثم اتجهوا إلى فلسطين وقضوا تماماً على المملكة الجنوبية ودمروا العاصمة أورشليم عام ٥٨٦ ق.م. ولم يكتف نبوخذ نصر بذلك بل حطم كذلك كيانهم الديني المتمثل في هيكل سليمان ونفى منهم أعداداً غفيرة إلى بابل.

وبوقوع السبي البابلي بعد الآشوري هدا النشاط الفكري بين أتباع الديانة اليهودية، فلم يعد هناك مجال للاختلاف نتيجة للسبي والتشرد، بل على العكس أتاح السبي الثاني أي البابلي للجماعة اليهودية أن تتجه إلى الوحدة، التي تمثلت في

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

الصحة الدينية التي بدأت تدب في الجماعة اليهودية، فكل الملمات، والكوارث التي لحقت بالشعب وضياح هويته السياسية وتشرذمه بين الأمم، أتاح للفكر اليهودي أن يكف عن الخلاف، فالعدو واحد والمصير الحتمي للفرقة والشقاق هو السبي والنفي. وبدا لليهود على نحو أوضح من أي وقت مضى أن يهوه هو الإله الواحد الأحد للعالم والبشر جميعاً، ثم إن شقاء النفي وانقطاع طقوس المعبد جعلوا الإسرائيليين يعودون إلى الله ويشغلون بالمعنى الباطني للدين وفُسرت مصائب الشعب على أساس ديني بأنها تجربة للتطهير قسئ الشعب للنهوض من جديد عن جدارة واستحقاق.^(١٥)

ويتمكن قورش ملك الفرس في عام ٥٣٨ ق.م من القضاء على السلطة البابلية، وتخضع له فلسطين التي وعد اليهود بالرجوع إليها نظير تعاونه معه، وتم لهم ما أرادوا على أن يظلوا خاضعين للسيطرة الفارسية وسمح لهم ببناء الهيكل من جديد.

وعلى الرغم من خضوع اليهود مرة أخرى تحت سلطة أجنبية جديدة هي السلطة اليونانية؛ إلا أنهم لم يُنفوا كعادة كل سبي مرٍّ عليهم؛ حيث ظلوا في فلسطين يمارسون حياتهم ونشاطهم بشكل طبيعي. ويقول "ليو تريب": إن هذه الفترة تحديداً هي السبب الرئيس في ظهور الفرق والمذاهب الدينية في تاريخ الفكر الديني اليهودي؛ حيث أتاح للعقول اليهودية أن تفكر تحت تأثير المناهج الفكرية اليونانية.^(١٦)

وإن كان قد حدث أن تأثر بعض الشباب بأنماط اللهو والمرح وحفلات الرقص التي كان يؤديها اليونان، لدرجة أن هؤلاء الشباب قد سخرُوا من أحبارهم ووصفهم بالجمود والتخلف إلا أن هذا التأثير من قبل الشباب لم يؤثر بصورة كبيرة في العقيدة اليهودية، نظراً لسرعة تنبه الحاخامات لذلك والعمل على مواجهته، فقاموا بمجهودات كبيرة في سبيل الحفاظ على وحدة العقيدة، وذلك عن طريق إقرارهم لمجموعة حاسمة من الأحكام وأهمها تشديد العقوبات على مثل هؤلاء المارقين الذين عُرفوا في الفكر الديني اليهودي باسم "הַמְתַּרְבֵּים - بمعنى "المتأغرقون"؛ أي الذين

يتبنون النموذج اليوناني في كافة أنماط حياتهم^(١٧)، سواء أكانت دينية أم لغوية أم في مجال العادات والتقاليد^(١٨).

ولقد أكد الحاخامات في المشنا على هذا الازدراء تجاه الطقوس الوثنية وسائر أعمال السحر والتنجيم والعرافة، بل قرروا لها جميعاً عقوبة الموت لمن تُسوّل له نفسه من اليهود أتباعها. وهذا الأمر مما يُحسب لليهودية المشنا في مواجهتها للوثنية بكافة أشكالها، وليس أدل على مجهودات الحاخامات في هذا الصدد من تخصيصهم مبحثاً قائماً بذاته عن الوثنية وما يتعلق بها وأتباعها والأحكام التي يجب على اليهودي الالتزام بها حيال مواجهة هؤلاء الوثنيين، وأطلقوا على هذا المبحث تسمية "פירוש תורה" - العبادة الأجنبية أو الوثنية^(١٩). ولما كان لزاماً على الحاخامات الاطلاع على الثقافة اليونانية لاستيعابها واختيار ما يصلح منها لشرح الديانة اليهودية شرحاً جديداً متطوراً يلائم التطور الفكري الذي طرأ على العقلية اليهودية؛ لذلك تبنى الحاخامات موقفاً وسطاً بين جموع اليهود الذين انقسموا أمام الفكر اليوناني إلى ثلاثة فرق. وانقسام اليهود كان بسبب اختلاف المنهج اليهودي عن المنهج اليوناني.

فالمنهج اليهودي منهج ديني أساسه الوحي الذي يُعتبر المصدر الأول والأخير للمعرفة. أما المنهج اليوناني فهو منهج عقلي لا يعترف إلا بالعقل كمصدر للمعرفة وينكر الوحي ودوره كمصدر للمعرفة. والمشكلة ببساطة تتمثل في أن الأخذ بالعقل اليوناني معناه إخضاع الوحي لمقولات العقل رغم اختلاف المصدر، فالأول إلهي بينما الثاني مصدره إنساني. وأمام هذه المشكلة الخطيرة انقسم اليهود على أنفسهم واختلفت ردود أفعالهم تجاه الثقافة اليونانية العقلانية. ففريق منهم رفض الثقافة العقلية اليونانية رفضاً مطلقاً تعصباً لليهودية واعتقاداً في عدم إمكانية الاستفادة من العقل اليوناني أو خطورة ذلك على الديانة اليهودية. والفريق الثاني رحب بالثقافة اليونانية واعتبرها مخرجاً لليهودية من دائرتها الدينية المحددة ومن الجمود الفكري الذي أصابها على يد رجال الدين والكهنة. أما القسم الثالث فقد حاول أن يوفق بين

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

الجانبيين فتبنوا موقفاً توفيقياً بين الفلسفة اليونانية والفكر الديني اليهودي، أو بمعنى آخر بين العقل والوحي كمصدرين للمعرفة، وحاولوا الاستفادة من المنهج العقلي في شرح اليهودية وتفسيرها تفسيراً عقلياً " (٢٠).

ويتفق البحث هنا مع " ليو تريب " حول أهمية التأثير اليوناني في تطور الفكر الديني اليهودي؛ حيث أعمل العقل كمنهج للتفكير تأثيراً بالمنهج الفكري اليوناني. وكان من جراء ذلك أن عاد الخلاف مرة أخرى بين السامريين^(٢١) الذين تجمعوا في شمال فلسطين وبين رجال الدين في الجنوب الذين عُرفوا بالربانيين أو الفريسيين^(٢٢) الذين كانوا أكثر عدداً وثراءً بل وتحكماً في مصير الشعب بدعوى إجاباتهم لهم عن أسئلتهم وفتاواهم بشكل يتفق وأوضاعهم التي يعيشون فيها.^(٢٣) وظهرت إلى جانب هاتين الفرقتين عدة فرق أخرى اتفقت مع هاتين الفرقتين في بعض الأمور واختلفت في البعض الآخر. وتطور الجدل الديني بين هذه الفرق إلى حد اعتقاد كل فرقة أنها هي الممثلة الحقيقية لصحيح الدين، وأصبح لكل منها نظام خاص بها يشكل مع كثرة الاختلافات والانتقادات ديانة خاصة بها.

وأما فيما يتعلق بأهم مظاهر الخلاف بين معظم هذه الفرق فقد دار حول الإيمان بالكتب المقدسة المكتوبة منها والشفوية، هذا إلى جانب بعض المعتقدات الأخرى كالإيمان بيوم الحساب وبقضية الثواب والعقاب والمسيح المخلص وكل ما يتعلق بالعقائد الأخروية. إلا أن أصل الخلاف بين الفرق والمذاهب اليهودية كان يدور حول كتبهم المقدسة ومصادرهم التشريعية، فبداية من كتابهم المقدس الأول ومصدر تشريعهم الأساس وأعني به العهد القديم، كان الخلاف حول قبوله كاملاً أو أجزاء منه. وانقسمت الفرق فيما بينها حول ذلك، ثم اشتد الخلاف ضراوة حول الشريعة الشفوية ومصدر تشريعهم الثاني؛ الذي زعم واضعوها أنها أنزلت على سيدنا موسى - عليه السلام - مع الشريعة المكتوبة، وأنهم اضطروا إلى كتابتها وصياغتها وجمعها صيانة لها من الضياع. وأنهم لم يضيفوا من لدنهم شيئاً؛ بل هي من الوحي

الإلهي ولها القدسية نفسها التي تحظى بها توراة موسى -عليه السلام-. وقد قبلت بعض الفرق هذا الادعاء وهاجمته فرق أخرى، وظل هذا الخلاف بين اليهود قائماً منذ نشأة التلمود وإلى يومنا هذا.

ثالثاً: شمائي وهليل ودورهما في الفكر الديني اليهودي:

- شمائي وهليل:

وردت آراء هذين العالمين على مدار صفحات المشنا مقترنة باتباع كل منهما؛ حيث وردت تحت مصطلح **בית שמאי**، و **בית הלל**: أي بيت شمائي وبيت هليل أو مدرسة شمائي ومدرسة هليل، ولقد اتسمت آراء المدرستين بالتناقض على مدار تناولهما للأحكام المختلفة؛ فلم يرد رأى لمدرسة منهما إلا وخالفته المدرسة الأخرى، وذلك باستثناء بعض الحالات النادرة التي اتفقت فيها المدرستان بعد اقتناع أحد الفريقين برأي الآخر. ومؤسسا هاتين المدرستين "شمائي وهليل" يمثلان العالمين الأخيرين في فترة الأزواج والتي سميت بهذا الاسم لتعاقب علماء الشريعة اليهودية خلالها اثنين اثنين وكانت فترتهما الزمنية أيام الملك هيردوس (أي قبل ميلاد المسيح أو نفس الوقت تقريباً)^(٢٤). وكان شمائي رئيساً للمحكمة، بينما هليل كان رئيساً للسנהدرين^(٢٥).

وتؤرخ الموسوعة العبرية لشمائي بالفترة التي تمتد من (٥٠ ق. م - ٣٠ م). ولم يكن شمائي في البداية هو الطرف الثاني لهليل بل كان مناحم هأس هو الذي كوّن مع هليل الزوج الأخير في تلك الفترة، ثم بعد وفاته تولى مع هليل. وكان من أهم معلمي شمائي اثنان وهما يمثلان الجيل الرابع من مرحلة الأزواج أي المرحلة السابقة لشمائي وهليل، وهذان العالمان هما شمعي وأبطليون.

ولقد انتهج شمائي أسلوب التشدد والصرامة في آرائه وفتاواه. وسار على دربه كثير من مريديه كوّنوا مدرستهم الدينية الخاصة بهم وأطلقوا عليها اسم معلمهم؛ أي "مدرسة شمائي". وكانوا يرددون أنهم يدققون في التمسك بدينهم ولا يغيرون في

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

أحكام دينهم بدعوى التيسير والتخفيف^(٢٦). ومن أشهر تلاميذ شمائي: **רבי אליעזר בן הורקנוס**: رابي إلعيزر بن هورقانونس، **רבי דוסא בן הרדינס**: رابي دوسا بن هركيناس، **רבי יוחנן בן החורנית**: رابي يوحنان بن هحورانيت، **רבי יוסי בן דורמסקית**: رابي يوسي بن دورمسقيت، **בבא בן בוטא**: بابا بن بوطا^(٢٧).

ومن أشهر أقوال شمائي ما ورد في مبحث (**אבות** - الآباء ١: ١٥): "خصص وقتاً لقراءة التوراة، تكلم قليلاً، اعمل كثيراً وقابل الناس ببشاشة"^(٢٨). أما هليل فيلقب بالشيخ تقديراً واحتراماً له. ويذكر أنه من مواليد بابل ويُدعى لذلك بهليل البابلي. وترجع المصادر نسبه إلى بيت داود وكان عاشقاً للعلم والمعرفة ودراسة الشريعة على وجه الخصوص^(٢٩). وكان شمعي وأبطالون كذلك من أهم معلميه.

ولم تقتصر آراء هليل على الأمور الفقهية والتشريعية وإنما تطرق كذلك للقضاء والاقتصاد والزراعة وغيرها من الشئون الخاصة بحياة اليهود ومعاملاتهم اليومية. وتجدر الإشارة إلى أهم اثنين من تعديلاته وإصلاحاته اللذين حظيا باهتمام كبير من سائر اليهود:

التعديل الأول: كان يتعلق بحكم التخلي عن الديون في السنة السابعة فجاء هليل وعدل هذا الحكم وقال إنه مع تغير الظروف والأوضاع التي يمر بها اليهود يصعب تنفيذ كل وصايا التوراة، فالإقتصاد الذي يؤسس على التحايل على الديون مُعرض للخطر؛ لذلك عرض هليل على الحاخامات رأيه بأن الدائن الذي يتقدم بطلب محدد وبصيغة معينة للمحكمة يجب أن يُعفى من أن يترك دينه للمدين في السنة السابعة.

والتعديل الثاني: يتعلق ببيع بيوت المدن المسورة طبقاً لما ورد في اللاويين ٢٥: ٢٩ "إذا باع إنسان بيت سكن في مدينة ذات سور فيكون فكاهه إلى تمام سنة بيعه، سنة يكون فكاهه". وعلى ذلك لا يخلو البائع البيت إلا بعد سنة من وقت البيع، وعلى

المشتري الذي يرغب في الحصول على البيت للأبد أن يختبئ حتى اليوم الأخير من السنة لئلا يتمكن البائع من رد الثمن والاحتفاظ ببيته. وما يستتبع ذلك من تحايل ومماطلات - فعدّل هليل هذه الوصية عن طريق وضع البائع للنقود - إذا استطاع تدبيرها خلال السنة - في مكان يختص فيه الحاخامات بأحكام العقارات (أي ما يشبه مكتب وقف العقارات)^(٣٠).

ومن هنا يتضح أسلوب هليل في التيسير والتخفيف فكان لا يعبأ كثيراً بحرفية أحكام التوراة ووصاياها؛ وإنما كان يطوعها تبعاً لظروف اليهود وأوضاعهم المتغيرة. لذلك يردد أتباع مدرسة هليل أنهم كانوا يتعاملون مع الواقع الذي يحيط به؛ حيث كانوا يستمعون للناس ومشاكلهم ويربطون بين الدين ووصاياهم وبين الظروف التي تمر بالجماعة اليهودية^(٣١). ومثل شمائي وأتباعه كوّن كذلك مريدو هليل مدرسة أطلقوا عليها اسم معلمهم؛ أي "مدرسة هليل". ومن أهم تلاميذ هليل: רבן يוחנן بن زכאי: ربان يوحنا بن زكاي، רבן גמליאל: ربان جليل، רבן שמעון بن גמליאל: ربان سمعون بن جليل، רבי יהושע: رابي يهوشوع، רבי עקיבא: رابي عقيبا^(٣٢).

ومما سجله التاريخ التشريعي لمدرستي شمائي وهليل أن القواعد الشرعية قبلهما كانت مقررة بإجماع الآراء لا يختلف عليها اثنان ولما وضع التناظر بينهما ابتداءً عصر الجدل في تطبيق الأحكام الموروثة على الأحوال والأوضاع التي استجدت طبقاً لقانون الارتقاء المدني الإنساني، ومن ثم تكررت هذه الطريقة حتى صارت قاعدة للمباحث الشرعية عند الخلف، فكثرت الأسئلة والأجوبة وتفرعت المباحث فأتسع نظام التلمود إلى أن صار بحجمه الكبير^(٣٣).

ولا يزال الفكر الديني اليهودي، حتى الآن، يستخدم مصطلحي "بيت شمائي" و "بيت هليل" للدلالة على الأحكام المتشددة والأحكام اليسيرة على التوالي^(٣٤).

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

- رابعاً: مجالات الاختلاف الفقهي بين شمائي وهليل:

لم يترك كل من شمائي وهليل مجالاً من المجالات الدينية في الفكر الديني اليهودي إلا وطرقاه، فبداية من الأمور المتعلقة بالمجال العقدي وصولاً إلى مجال المعاملات مروراً بالمجال التعبدية نجد كمّاً ضخماً من الأحكام التي تناولها كل منهما. وسنفصل في الصفحات التالية أهم الأحكام التي تدرج تحت المجالات السابقة، مع ملاحظة أن مواضع هذه الأحكام تُعد من الكثرة بمكان؛ بحيث تمتد على مدار صفحات المشنا، فلا يخلو - تقريباً - مبحث من مباحث أقسامها الستة البالغة ثلاثة وستين مبحثاً من استشهاد بآراء كل من شمائي وهليل في الموضوع الذي يتناوله النص المشنوي^(٣٥).

وسيتناول هذا البحث تقسيم أهم المسائل والآراء الخلافية بين شمائي وهليل بصورة أكثر تفصيلاً وفقاً لأهم المجالات الدينية التي طرقاها، والتي يمكن تصنيفها على النحو التالي:

(أ) أمور تتعلق بالمجال العقدي:

وأعني بهذا المجال الآراء التي تبناها كل من شمائي وهليل حول ثوابت الديانة اليهودية من إقرار بالتوحيد، إلى إيمان بالرسول والكتب والملائكة علاوة على العقائد الأخروية. وتتمثل أهم أحكام الاختلاف الفقهي بين شمائي وهليل في الأمور التي تتعلق بهذا المجال في الأحكام الخاصة بكيفية قراءة "الشمع"، والأعياد، وزيارة الهيكل.

وفيما يلي نعرض لآرائهما التي وردت في النص المشنوي حول الأمور الخاصة بأهم تلك العقائد:

١ - إقرار التوحيد:

ويتمثل هذا الإقرار في الفكر الديني اليهودي في نص الشمع^(٣٦)؛ حيث يُعد هذا الإقرار أساس الديانة اليهودية ومخرجها من ظلمات الوثنية التي كانت سائدة في منطقة الشرق الأدنى القديم؛ لأن هذا الإقرار يرفض تعدد الآلهة ويقر وجود إله واحد خالق ومسيطر على الخلائق أجمعين. وإذا كان شماي وهليل لم يختلفا حول هذا الإقرار ووجوب تلاوته في صلاتي الصبح والمساء لدى اليهود، فإنهما قد اختلفا حول أحد الأمور المتعلقة به وهو كيفية تلاوته، كما يتضح من النص التالي الوارد في الفقرة الثالثة من الفصل الأول لمبحث براخوت - البركات^(٣٧):

בֵּית שְׁמַאי אוֹמְרִים: בְּעֶרְב כָּל אָדָם יטו וַיִּקְרְאוּ, וּבִבְקָר יַעֲמִדוּ, שְׁנַיִם: 'וּבְשָׁכְבְךָ וּבְקוֹמְךָ'. וּבֵית הֵלֵל אוֹמְרִים: כָּל אָדָם קוֹרֵא כְּדַרְכּוֹ, שְׁנַיִם: 'וּבְלִכְתְּךָ בְּדֶרֶךְךָ'. אִם כֵּן לָמָּה נֶאֱמַר: 'וּבְשָׁכְבְךָ וּבְקוֹמְךָ'؟ בְּשַׁעַה שֶׁבִּנְיָ אָדָם שׁוֹכְבִים וּבְשַׁעַה שֶׁבִּנְיָ אָדָם עוֹמְדִים. אָמַר רַבִּי טַרְפוֹן: אֲנִי הֵייתִי בָּא בְּדֶרֶךְ וְהֵטִיתִי לְקִרְוֹת כְּדַבְּרֵי בֵּית שְׁמַאי, וְסִכַּנְתִּי בְּעַצְמִי מִפְּנֵי הַלְּסָטִים. אָמְרוּ לוֹ: כִּדִּי הֵייתָ לַחֹב בְּעַצְמְךָ, שְׁלַבְרֶתָ לַל דְּבַרֵּי בֵּית הֵלֵל.

" تقول مدرسة شماي: يجب أن يتكأ الجميع عند قراءة (الشمع) مساءً، وأن يقفوا (عند قراءتها) صباحاً؛ حيث ورد: " وحين تنام وحين تقوم "^(٣٨). وتقول مدرسة هليل: يقرأ كل إنسان كعادته؛ حيث ورد: " وحين تمشي في الطريق "^(٣٩). إذا كان الأمر كذلك فلماذا ورد: " وحين تنام وحين تقوم "؟ (ليدل على) الوقت الذي يرقد فيه الناس، والوقت الذي فيه يستيقظون^(٤٠). قال رابي طرفون^(٤١): لقد كنتُ قادمًا في الطريق واتكأت لقراءة (الشمع) كأقوال مدرسة شماي، وعرضتُ نفسي للخطر من قبل اللصوص. فقال (الحاخامات) له: لقد كدت تؤدي بحياتك؛ لتعديك على أقوال مدرسة هليل.

ويتضح من هذه الفقرة عدة أمور:

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

- أن شمائي قد حدد وضعين لقراءة الشمع تبعاً لوقت الصلاة فإذا كانت الصلاة مساءً فيجب أن يتكأ اليهودي ليقراً الشمع. وإذا كانت صلاة الصبح فعلى اليهودي أن يقف عن تلاوة الشمع.

- لم يحدد هليل وضعاً محدداً لا صباحاً ولا مساءً؛ بل ترك كل إنسان لعادته.

- كلاهما استشهد على رأيه بإحدى فقرات العهد القديم وبني رأيه على تفسيره الخاص لهذه الفقرة.

- إجماع الحاخامات على رأي هليل الذي يتسم باليسر عكس رأي شمائي الذي تتضح فيه الشدة؛ حيث أثب الحاخامات رأي طرفون الذي التزم بآراء شمائي ومدرسته واتكأ ليقراً الشمع فعرض حياته للخطر من قبل قطاع الطرق واللصوص، وأوضحوا أن ذلك ما كان ليحدث إن لم يغفل رأي هليل الذي لم ير فائدة مطلقة من الاتكاء وفقاً لتفسيره للفقرة التوراتية التي استند إليها^(٤٢). وكأن الحاخامات يقررون هنا حكمة هذا الاختلاف بين شمائي وهليل موضحين أن أهم فوائده تتمثل في إنقاذ الأنفس من الهلاك، وما يحمله هذا المعنى من رحمة بعموم أتباع اليهودية إذا فهموا حقيقة الاختلاف وضوابطه.

٢- الأعياد:

كان لارتباط الأعياد بالتاريخ اليهودي العام أكبر الأثر في إثبات القدرة الإلهية المسيطرة على التاريخ والطبيعة في آنٍ واحد، ومن هنا جاء ارتباط الأعياد بالأمور العقدية؛ حيث كان محورها الإرادة الإلهية لا الإنسانية ففي هذه الأعياد يُعاد سماع الأحداث التاريخية كذكرى لقوة الإله وعنايته. ويشترك الإنسان في هذا السماع بخياله المتعاطف مع الأجداد الذين اشتركوا فعلاً في هذه الأحداث، فيرى ويسمع كلمة الله وفعله ثم يقدم الشكر والتسبيح لله لما فعله ويجدد عهده مع الله، وهكذا تدور العبادة الإسرائيلية حول مزيج من الرواية التاريخية والمشاركة بواسطة الذاكرة والخيال في الأحداث الفعلية ثم الشكر والتسبيح وتجديد العهد.^(٤٣)

ولقد تناول كل من شمائي وهليل ومدرستيهما مجموعة من الأحكام المتعلقة بالأعياد وما يجب على اليهودي أن يقوم به احتفالاً وتقديساً لهذه الأعياد، وكان لكل منهما رؤيته المختلفة وتفسيره المغاير لتلك الأحكام. ومن أهم تلك الأحكام ما ورد في مبحث بساحيم - الفصح ٤: ٥

וְחֻכִּים אֲמָרִים: בִּיהוּדָה הָיוּ עוֹשִׂין מִלֶּאכָה בְּעָרֵבִי פְסָחִים עַד חֲצוֹת, וּבִגְלִיל לֹא הָיוּ עוֹשִׂין כָּל עֹקֶר. וְהַלִּילָה, בֵּית שַׁמַּאי אוֹסְרִין; וּבֵית הַלֵּל מַתִּירִין עַד הַנֶּץ הַחֲמָה.

"ويقول الحاخامات كانوا في يهودا يقومون بالأعمال عشية الفصح حتى منتصف النهار، وفي الجليل لا يؤدون شيئاً مطلقاً (طيلة اليوم). وفي الليلة (السابقة لليلة الفصح) تحرّم مدرسة شمائي (القيام بأي عمل)؛ بينما تجيز ذلك مدرسة هليل حتى شروق الشمس".

ونلاحظ في هذه الفقرة أمرين أولهما إقرار المشنا لحكم عادة المكان؛ حيث كان أهل يهودا يعتادون على القيام بأعمالهم في اليوم السابق على عيد الفصح أي يوم الرابع عشر من نيسان - أبريل - حتى منتصف النهار. في حين كان أهل الجليل لا يقومون بأي أعمال. أما ليلاً وهذا هو الأمر الثاني الذي نلاحظه في هذه الفقرة فقد اختلف شمائي وهليل حول حكم الوقت الذي يُباح فيه القيام بأعمال في الليلة السابقة لعيد الفصح؛ حيث يحرم شمائي القيام بأي عمل طيلة هذه الليلة، بينما يجيز هليل ذلك حتى شروق الشمس.

ومن الأحكام التي تناوّلها شمائي وهليل كذلك وترتبط بأحكام الأعياد ويبدو خلافهما حولها جلياً ما ورد في مبحث بيتساه - البيضة^(٤٤) ١: ١

בִּיצָה שְׁנוּלָדָה בְּיוֹם טוֹב, בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: תֹּאכֵל; וּבֵית הַלֵּל אוֹמְרִים: לֹא תֹאכֵל. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: שְׂאֹר בְּכֻזִּית וְחֻמֶּץ בְּכֻזְתָּבֶת; וּבֵית הַלֵּל אוֹמְרִים: זֶה נֶזֶה בְּכֻזִּית.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

" إذا وُضعت بيضة في يوم العيد، فإن مدرسة شماي تقول: يجوز أن تُؤكل (في اليوم نفسه)؛ بينما تقول مدرسة هليل: لا تُؤكل. وتقول مدرسة شماي: (حجم) الخميرة (التي يتعدون بها على ما ورد في التوراة^(٤٥)) كحجم حبة الزيتون، و(حجم) المختمر (الذي يتعدون به على ما ورد في التوراة) كحجم التمرة، بينما تقول مدرسة هليل: كلاهما كحجم حبة الزيتون ".

وفي هذه الفقرة يرد الاختلاف في يوم العيد بين شماي وهليل حول حكمين الأول أكل البيضة التي تُوضع في يوم العيد والثاني عن حكم وجود الخميرة أو ما تم تخمره بالفعل في البيت طيلة أيام العيد. ويعلل " حانوخ ألق " رأي شماي بجواز أكل البيضة يوم العيد بقوله: إن الدجاجة نفسها يمكن أن تؤكل يوم العيد^(٤٦) فكما يجوز ذلك مع الدجاجة يجوز كذلك مع البيضة^(٤٧)؛ أي كما يجوز مع الأصل يجوز كذلك مع الفرع. أما هليل فيحرم أكل البيضة في العيد؛ لأنه يعد البيضة مخلوقاً جديداً ولا ينطبق عليها حكم إعداد الوجبة قبل يوم العيد^(٤٨).

٣- زيارة الهيكل:

كما كانت الأعياد جزءاً أساسياً ومهماً من العقيدة اليهودية، كذلك كانت زيارة الهيكل أو الحج للأماكن المقدسة اليهودية جزءاً مهماً أيضاً؛ حيث ارتبطت مواعيد الزيارة بالأعياد كذلك، وعلى وجه التحديد بثلاثة أعياد رئيسة هي: عيد الفطير (الفصح) وعيد الأسابيع وعيد المظال^(٤٩). وتجدر الإشارة هنا إلى أن بناء الهيكل قد تم باعتراف العهد القديم نفسه بعد سيدنا موسى وخروجه ببني إسرائيل من مصر بأربعمئة وثمانين عاماً^(٥٠). أي أن إقرار هذه العقيدة قد تم عن طريق الكهنة؛ حيث لعب الكهنة دوراً كبيراً في توجيه نصوص العهد القديم وشرائه إلى الوجهة التي تتفق مع مصالحهم. وكانت مصالحهم تعترض أحياناً مع غيرهم أو فيما بينهم ككهنة في المعابد المحلية وكهنة في المعبد المركزي بالقدس لذا فقد نشأ خلاف بين كهنة أورشليم وكهنة المعابد الأخرى في بعض الأمور الطقسية.^(٥١)

ولقد كانت دعوات الأنبياء المتكررة لبني إسرائيل تُقابل بصد شديد من الكهنة على وجه الخصوص؛ لأن الأنبياء دعوا الناس إلى ربهم مباشرة دون وساطة من أحد من البشر، موضحين أن دورهم أي الأنبياء ما هو إلا تفسير أوامر الإله وتوضيح شرائعه والعمل بوصاياه واجتناب نواهيه، وبالتالي فلا مكان للكهنة الذين ادعوا أنهم وسطاء بين الشعب والرب وزعموا أنه لن تتم هذه الوساطة إلا بالقرابين والذبائح والهدايا المختلفة. فجاءت دعوات الأنبياء المتكررة لتوضح أكل هؤلاء الكهنة لأموال الناس بالباطل وإضلالهم للناس بما يصدر عن فتاوى باطلة واستغلالهم ضعف الناس وجهلهم بأحكام دينهم.^(٥٢)

وقد سار الحاخامات في المشنا على نهج الكهنة وأقروا كذلك هذه الزيارة؛ حيث إنهم قد خصصوا مبحثاً قائماً بذاته لتناول الأحكام الخاصة بزيارة الهيكل والقرابين المتعلقة بهذه الزيارة، ويُعرف هذا المبحث باسم "حجيجا" بمعنى الاحتفال بالتقدمة الموسمية أو الحج^(٥٣).

ومن أهم الأحكام المتعلقة بزيارة الهيكل ويظهر فيها بوضوح الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل ما ورد في أولى فقرات المبحث المذكور حجيجا- الحج ١ : ١

הכל חִיבין בְּרֵאִיָּה, חוץ מִחֲרֹשׁ, וְשׁוֹטָה, וְקָטָן, וְטִמְטוֹם, וְאִנְדְּרוֹגִינוֹס, וְנָשִׁים, וְעֶבְדִּים שְׂאִינָם מִשְׁחָרְרִים, הַחֲגֵר, וְהַסּוּמָא, וְהַחוּלָה, וְהַזֵּקֶן שְׂאִינוֹ יָכוֹל לַעֲלוֹת בְּרִגְלָיו. אִיזְהוּ קָטָן? כָּל שְׂאִינוֹ יָכוֹל לָרֶכֶז עַל כִּתְפּוֹ שְׁלֹאבּוֹ, וְלַעֲלוֹת מִירוֹשָׁלַם לְהַר הַבַּיִת, דְּבָרֵי בֵּית שַׁמְאִי, וּבֵית הֵלֵל אֲזַמְרִים: כָּל שְׂאִינוֹ יָכוֹל לֶאֱחֹז בְּיָדוֹ שְׁלֹאבּוֹ וְלַעֲלוֹת מִירוֹשָׁלַם לְהַר הַבַּיִת, שְׁנַפְּמָר: 'שְׁלוֹשׁ רִגְלִים'.

"يُلزم الجميع بزيارة (الهيكل) فيما عدا الأصم، والمعتوه، والقاصر، والخنثوي الذي ليست لديه علامتا الذكورة أو الأنوثة، والخنثوي الذي لديه العلامتان، والنساء، والعبيد غير المحررين، والأعرج، والأعمى، والمريض، والشيخ، ومن لا يمكنه

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

أن يصعد (إلى أورشليم) على قدميه. ومن هو الصغير؟ كل من لا يمكنه أن يركب على كتفي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل، وفقاً لأقوال مدرسة شماي. وتقول مدرسة هليل: (الصغير هو) كل من لا يمكنه أن يمسك بيدي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل؛ حيث ورد: "ثلاث مرات" (٥٤).

ويتضح من هذه الفقرة اتفاق شماي وهليل حول حكم الملزمين بأداء زيارة الهيكل، بل وحكم المستثنين من هذا الواجب كذلك. وكان الاختلاف بينهما حول تحديد من هو الصغير الذي يُعفى من أداء هذه الزيارة؛ حيث رأى شماي أن الصغير الذي يُعفى من هذا الواجب هو الذي لا يمكنه أن يركب على كتفي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل بمعنى أن من يمكنه فعل ذلك يسري عليه الحكم، في حين رأى هليل أن الصغير من لا يمكنه أن يمسك بيدي أبيه ويصعد من أورشليم إلى الهيكل وهذا الصغير بطبيعة الحال يمكنه أن يركب على كتفي أبيه ولكن كان هليل أكثر تيسيراً في حكمه هنا من شماي؛ لأنه استشهد بالفقرة الواردة في الخروج ٢٣: ١٤ والخاصة بتحديد مرات الزيارة ثلاث مرات وهي بالعبرية "שלוש רגלים": شالوش رجاليم؛ حيث استخدمت كلمة "رجل" للدلالة على العيد في النص المشنوي والمقصود بها قدرة الحاج على زيارته مرتجلاً (٥٥)؛ وذلك دليلاً على استطاعته البدنية؛ حيث لم يرد في النص التوراتي ثلاث مرات صراحة؛ وإنما ورد رمزاً ثلاث أرجل ليعفي من لا يمكنه الصعود على رجله وليس محمولاً على كتفي غيره.

وفي المبحث ذاته يرد الخلاف بين شماي وهليل حول قيمة القرابين التي يجب أن تُقدّم أثناء زيارة الهيكل والاحتفال بالتقدمة الموسمية؛ حيث يرد في الفقرة الثانية من الفصل الأول لمبحث حجيجا النص التالي:

בֵּית שְׁמַאי אֹמְרִים: הָרֶאִיָּה שְׁתֵּי כֶסֶף, וְהַגִּיגָה מֶעֶה כֶסֶף; וּבֵית הַלֵּל אֹמְרִים: הָרֶאִיָּה מֶעֶה כֶסֶף, וְהַגִּיגָה שְׁתֵּי כֶסֶף.

" تقول مدرسة شمائي: (قيمة قربان المحرقة) لزيارة (الهيكل تعادل) قطعتين من الفضة^(٥٦)، (وقيمة ذبيحة السلامة) للاحتفال (بالتقدمة الموسمية تعادل) ماعه من الفضة. وتقول مدرسة هليل: (قيمة قربان المحرقة) لزيارة (الهيكل تعادل) ماعه من الفضة، (وقيمة ذبيحة السلامة) للاحتفال (بالتقدمة الموسمية تعادل) قطعتين من الفضة. "

ويبدو من خلال هذه الفقرة أن الاختلاف بين شمائي وهليل يدور حول قيمتي القربانين اللذين يُقدَّمان في اليوم الأول للعید الذي تتم فيه الزيارة سواء أكان في عيد الفصح أم في عيد الأسابيع أم في عيد المظال^(٥٧). والقربانان هما المحرقة وذبيحة السلامة؛ حيث يرى كل منهما قيمتي القربانين عكس الآخر؛ فبينما تعادل قيمة المحرقة في رأي شمائي قطعتين من الفضة على الأقل أي ثلث الدينار، نجد أنها تعادل لدى هليل تعادل ماعه أي سدس الدينار، في حين أن قيمة ذبيحة السلامة عند شمائي تعادل ماعه، وعند هليل تعادل قطعتين من الفضة. واختلاف الرأي بينهما ناجم من تقدير كل منهما للذبيحة؛ فشماي يرى زيادة قيمة قربان المحرقة لأنه يُقدم بكامله للرب ويُحرق على المذبح فيجب أن تكون قيمته أكثر، في حين يرى هليل أن ذبيحة السلامة يُقدم جزء منها على المذبح وجزء يأكله الكهنة وجزء أخير لعموم الشعب؛ مما يستدعي أن تكون قيمتها أكثر^(٥٨).

(ب) - في المجال التعبدی:

وتتمثل أهم أحكام الاختلاف بين شمائي وهليل في هذا المجال في أحكام النجاسة والطهارة، وأحكام القربان والعشور والندور، وأحكام الطعام.

١- أحكام النجاسة والطهارة:

وهي من أكثر الأحكام التي دار حولها جدل شديد بين شمائي وهليل؛ حيث لا يشاركها في شدة الجدل الذي دار بينهما سوى موقفهما كذلك من الجويم أي غير

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

اليهود^(٥٩). ومن أهم الأحكام التي يبدو فيها الجدل بين شمائي وهليل واضحاً حول أحكام النجاسة ما ورد في مبحث تروموت - التقديمات ٥ : ٤

סָאָה תְּרוּמָה טִמְאָה שֶׁנִּפְלָה לְמִאָּה סָאָה תְּרוּמָה טְהוֹרָה - בֵּית שְׁמַאי אוֹסְרִים; וּבֵית הֵלֵל מְתִירִין. אָמְרוּ בֵּית הֵלֵל לְבֵית שְׁמַאי: הַזֶּאֱיֵל וְטְהוֹרָה אֲסוּרָה לְזָרִים וְטִמְאָה אֲסוּרָה לְכֹהֲנִים, מִה טְהוֹרָה עוֹלָה, אִף טִמְאָה תַעֲלֶה. אָמְרוּ לָהֶם בֵּית שְׁמַאי: לֹא, אִם הָעֶלּוּ הַחֲלִין הַקָּלִין, הַמְתִּירִין לְזָרִים, אֶת הַטְּהוֹרָה, תַעֲלֶה תְּרוּמָה הַחֲמוּרָה, הָאֲסוּרָה לְזָרִים, אֶת הַטִּמְאָה? לְאַחַר שֶׁהוֹדוּ, רַבִּי אֶלְיעָזָר אוֹמֵר: תֵּרוֹם וְתִשְׁרֹף. וְחֻכְמִים אוֹמְרִים: אֶבְדָּה בְּמַעֲוָטָה.

" إذا سقطت سأة^(٦٠) من التقدمة النجسة على مائة سأة من التقدمة الطاهرة، فإن مدرسة شمائي تُحرّم (التقدمة بكاملها)؛ بينما تميزها مدرسة هليل. وقالت مدرسة هليل لمدرسة شمائي: طالما أن (التقدمة) الطاهرة محرّمة على غير الكهنة، و(التقدمة) النجسة محرّمة على الكهنة، فإذا بطلت (التقدمة) الطاهرة، كذلك ألا تبطل النجسة؟. قالت لهم مدرسة شمائي: لا، إذا أبطلت (التقديمات) العادية (الدنيوية غير المقدسة) البسيطة والتي تُباح لغير الكهنة، (التقدمة) الطاهرة أثبتت التقدمة المهمة المحرّمة على غير الكهنة (التقدمة) النجسة؟ وبعدها اتفقوا، يقول رابي إلعيزر: يجب أن تُؤخذ (السأة) وتُحرق. ويقول الحاخامات: إنها فُقدت بتقليلها."

وتُعد هذه هي الفقرة الوحيدة في نص المشنا بكاملها التي انتصر فيها رأي هليل على رأي شمائي؛ حيث كان شمائي يرى أنه في حالة سقوط سأة واحدة من التقدمة النجسة أي التي بطل تقديمها للامستها للنجاسة وأصبحت محرمة على الكهنة ولكنها تُباح لسائر الإسرائيليين، إذا سقطت على التقدمة الطاهرة والتي تفوقها بمائة ضعف فإن الكمية بكاملها تبطل ولا تُقدّم للكهنة. أما هليل فرأيه كان على خلاف ذلك؛ حيث يميز هليل تقديم التقدمة لأن التقدمة النجسة بطل تأثيرها لاختلاطها بكمية

أكبر منها بمائة ضعف. ويؤكد هذا الرأي ما قاله رابي إلعيزر الذي كان يرى مثل مدرسة شماي تحريم التقدمة بكاملها، ولكنه بعدما رأى اتفاق مدرستي شماي وهليل في نهاية الأمر أقر بأنه يجب أن تؤخذ سأة واحدة من الكمية وتُحرق. في حين أن جمهور الحاخامات لا يشترط حتى أخذ السأة وحرقتها؛ حيث يعدون الكمية كلها تقدمة طاهرة ويجوز تقديمها للكهنة كما رأت مدرسة هليل في بادئ الأمر، وعلتهم في ذلك أنها فقدت داخل الكمية الكبيرة وبالتالي فقد تأثيرها^(٦١).

ومن أهم الأحكام التي اختلف حولها شماي وهليل كذلك وتعلق بالنجاسة والطهارة ما ورد مبحث أو هالوت - الخيام ٢: ٣

אלו מטמאין במגע ובמשא، ואין מטמאין באהל: עצם בשעורה، וארץ העמים، ובית הפרס، אפר מן המת ואפר מן החי שאין עליהן פשר כראוי، השדרה והגלגלת שחסרו. כמה הוא חסרון בשדרה؟ בית שמאי אומרים: שתי חליות؛ ובית הלל אומרים: אפלו חליה אחת. ובגלגלת בית שמאי אומרים: כמלוא מקדח؛ ובית הלל אומרים: כדי שיניחל מן החי וימות. באיזה מקדח אמרו؟ בקטן של רופאים، דברי רבי מאיר. וחכמים אומרים: בגדול שללשכה.

" هذه الأشياء تنجس بالملامسة وبالرفع ولا تنجس بالخيمة: قطعة من العظم في حجم حبة الشعير، وتراب من أرض الأغراب، وتراب المقابر، وعضو من الجثة أو من الإنسان الحي ليس به اللحم اللائق. والعمود الفقري أو الجمجمة إذا أصابهما نقص. وما هو نقص العمود الفقري؟ تقول مدرسة شماي: فقرتان، بينما تقول مدرسة هليل: حتى ولو فقرة واحدة. وما هو نقص الجمجمة؟ تقول مدرسة شماي: مثل ثقب المثقاب. وتقول مدرسة هليل: بقدر ما يؤخذ من (جمجمة) الإنسان الحي فيموت. وأي مثقاب يعنون؟ المثقاب الصغير الخاص بالأطباء، طبقاً لأقوال رابي مثير. ويقول الحاخامات: هو المثقاب الكبير الموجود في حجرة الهيكل."

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

يدور الخلاف بين شمائي وهليل هنا حول بعض الأشياء التي تنقل النجاسة عن طريق الملامسة أو الرفع وليس عن طريق الخيمة والتي تعني أن تخيم أو تظلل النجاسة على الإنسان أو بعض أعضائه فتنجسه. ويتركز خلافهما على وجه التحديد حول نقص العمود الفقري الذي ينقل النجاسة كذلك بالرفع أو الملامسة؛ حيث يرى شمائي أن هذا الحكم ينطبق على العمود الفقري الذي تنقص منه فقرتان، ويرى هليل أن الحكم يسري ولو نقصت فقرة واحدة. والأمر نفسه ينطبق حول رأيهما في نقص الجمجمة؛ حيث يرى شمائي أن نقص الجمجمة يكون في مثل سعة ثقب المثقاب، في حين أن هليل يحدد الثقب بقدر ما يتسبب في موت الإنسان. والشاهد في الأمر هنا هو ثبوت خلافهما مهما كانت دقة التفاصيل التي يتناولها الحكم المشنوي^(٦٢).

٢- أحكام القرايين والزرع والندور:

ومن الأحكام التي وردت في المشنا واختلف حولها كذلك شمائي وهليل ما يتعلق بتقديم القرايين، والعشور، والندور:

أما ما يتعلق بالقرايين فأهم ما ورد عنها نقرأه في مبحث حجيجا ٢: ٣

בֵּית שְׁמַאי אומרים: מביאין שלמים ואין סומכין עליהם، אבל לא עולות. ובית הלל אומרים: מביאין שלמים ועולות ו סומכין עליהם.

" تقول مدرسة شمائي: يحضرون ذبائح السلامة ولا يضعون عليها أيديهم، ولكن ليس محرقات. وتقول مدرسة هليل: يحضرون ذبائح السلامة والمحرقات ويضعون أيديهم عليها. "

ويتمثل الخلاف هنا في أمرين أولهما في أنواع القرايين المقدمة في أول أيام أحد الأعياد الثلاثة الخاصة بزيارة الهيكل سواء أكان عيد الفصح، أم الأسابيع أم المظال. فهي لدى شمائي نوع واحد فقط وهو ذبيحة السلامة، وتُقدم بسبب الزيارة والفرحة بالعيد^(٦٣)، في حين أنها لدى هليل تشمل نوعين ذبائح السلامة والمحرقات. والأمر

الثاني يتمثل في طريقة التقديم؛ حيث يرى شماي عدم وضع يد صاحب القربان عليه، في حين يرى هليل وجوب وضع يده عليه عند ذبحه.

أما فيما يتعلق بأحكام الزروع فيمثلها ما ورد في مبحث بيטא - الركن ٣: ١

מלבנות התבואה שפין הזיתים - בית שמאי אומרים: פאה מכל אחד ואחד؛ ובית הלל אומרים: מאחד על הכל. ומודים، שאם היו ראשי שורות מלבין، שהוא נותן פאה מאחד על הכל.

" إذا كانت هناك قطع من الأرض مزروعة بين أشجار الزيتون، فإن مدرسة شماي تقول: (يجب على صاحبها) أن يترك ركنًا عن كل واحدة. وتقول مدرسة هليل: (يخرج ركنًا) واحدًا (من هذه القطع) عن الكل. ويقولون (أتباع مدرسة شماي) أنه إذا كانت أطراف صفوف (المحصول) متداخلة، فإن (لصاحب الحقل يخرج) ركنًا واحدًا (من هذه القطع) عن الكل. "

وتمثل هذه الفقرة أحد الأحكام التشريعية الواجبة على اليهودي في زراعته؛ حيث يفرض عليه التشريع اليهودي أن يترك ركنًا أو زاوية من حقله عند حصاده للفقراء والمساكين استنادًا لما ورد في اللاويين ١٩: ٩، ٢٣: ٢٢. ويكمن الخلاف بين شماي وهليل هنا حول عدد الأركان التي يجب أن يتركها صاحب الحقل للفقراء؛ حيث توجد أكثر من قطعة أرض مزروعة بين أشجار الزيتون فاعتبر شماي أن كل قطعة تمثل حقلًا بذاته ويجب على صاحب الحقل أن يترك ركنًا عن كل قطعة على حدة. في حين يرى هليل أن قطع الأرض جميعها تُعد داخل حقل واحد ويكفي لصاحب الحقل أن يترك ركنًا واحدًا عن القطع المزروعة جميعها. ولم يتفق أتباع مدرسة شماي مع أتباع مدرسة هليل في رأيهم إلا إذا كانت أطراف المحاصيل المزروعة في تلك القطع الزراعية الموجودة بين الأشجار متداخلة بحيث تبدو كأنها حقلًا واحدًا.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

وفيما يختص بالندور فمن أهم الأحكام التي يظهر فيها الخلاف بوضوح بين شماي وهليل فقد ورد في المبحث الذي يحمل الاسم ذاته أي نداريم - الندور ٣: ٤ النص التالي:

נודרין להרגין، ולהרמין، ולמוכסין، שהיא תרומה، אף על פי שאינה תרומה، שהן שלבית המלך، אף על פי שאינן שלבית המלך. בית שמאי אומרים: בכל נודרין، חוץ מבשבועה; ובית הלל אומרים: אף בשבועה. בית שמאי אומרים: לא יפתח לו בנדר; ובית הלל אומרים: אף יפתח לו. בית שמאי אומרים: במקום שהוא מדירו; ובית הלל אומרים: אף במקום שאינו מדירו. כיצד? אמרו לו אמר קונם אשתי נהנית לי! ואמר קונם אשתי ובני נהנין לי - בית שמאי אומרים: אשתו מתרת, ובניו אסורין; ובית הלל אומרים: אלו ואלו מתרין.

"يجوز أن يندروا للقتلة وللمصادرین وللجباة، أن (ما يملكونه) يُعد تقدمة، رغم أنه ليس بتقدمة، (وأن يندروا) أنه لبیت الملك، رغم أنه ليس لبیت الملك. تقول مدرسة شماي: يندرون بكل شيء فيما عدا (النطق) بالقسم، وتقول مدرسة هليل: (يندرون) حتى (بالنطق) بالقسم. تقول مدرسة شماي: لا يبدأه بالندر، وتقول مدرسة هليل: كذلك إذا بدأه (بالندر). تقول مدرسة شماي: (على الإنسان أن يندر فقط) ما (يطلب الغاصب منه) أن يندره، وتقول مدرسة هليل: كذلك (يجوز للإنسان أن يندر) ما لم (يطلب الغاصب منه) أن يندره. كيف؟ إذا قالوا له: قل قونام (٦٤) ألا قنأ زوجتي مما يخصني، فقال قونام ألا يهنأ زوجتي وأبنائي مما يخصني، فإن مدرسة شماي تقول: يُباح لزوجته (الانتفاع بما يخصه) ويحرم على أبنائه، وتقول مدرسة هليل: يُباح لهم جميعاً (الانتفاع بما يخصه)."

وتشمل هذه الفقرة عدة أحكام خالف فيها شماي رأي هليل أولها جواز القسم من عدمه عند الاضطرار والمتمثل هنا في القتل والمصادرين والجباة؛ حيث يرى شماي عدم جواز القسم لهم بالنذر. في حين يرى هليل جواز القسم. والحكم الثاني يرى فيه شماي عدم بدء المعرض للقتل وللمصادرين وللجباة بالنذر؛ بمعنى أنه إذا لم يطلب الغاصب أو الجبر للرجل أن ينذر له نذرًا، فلا يبدأ هو ويقدم له نذرًا؛ لأنه في هذه الحالة لا يُعد مضطرًا ويجب عليه الوفاء بهذا النذر. في حين يجيز هليل ذلك. والحكم الثالث يرى فيه شماي أن ينذر الرجل ما يطلبه منه الغاصب فقط، في حين يرى هليل أن للرجل المعرض للغاصب أن ينذر ما يشاء. وأخيرًا حول الالتزام بالنذر المقطوع؛ حيث يرى شماي في حالة التزام الرجل المعرض للغاصب أن يلتزم بنذره ولا يخرقه، في حين أن هليل يرى عدم التزامه لوجود الاضطرار، وله أن ينتفع بما نذر ألا ينتفع به تحت الإكراه.

٣- أحكام الطعام:

يرجع ارتباط أحكام الطعام بالمجال التعبدى لكثرة الأحكام المختصة بالزراعة وما يتعلق بها من حصاد وإخراج العشور وسائر الأمور الخاصة بحقوق الفقراء، وما يختص كذلك بأحكام الذبائح والقرايين وما يتعلق بها من تقدمات وهبات. فسواء أكان الطعام نباتيًا أم حيوانيًا فلا بد أن يسبق إعدادُه النهائي أحكام يقررها التشريع اليهودي، وتُعد في الوقت نفسه جزءًا لا يتجزأ من هذا التشريع. ومن أهم الأمثلة التي يمكن أن نوردتها هنا فيما يتعلق بخلاف شماي وهليل حول أحكام الطعام ما يتعلق بتلاوة البركات بعده أو قبله؛ ولعل في تلاوة هذه البركات محاولة من الحاخامات للتأكيد على أن إعداد الطعام في شكله النهائي وما سبقه من مراحل تتمثل في الزراعة أو الذبح لم يكن مخالفًا للشريعة اليهودية، فعلى سبيل المثال عليه أن يتذكر عشر وصايا تتعلق بالخبز قبل أكله^(٦٥).

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

ولأهمية هذه البركات وسائر الأحكام المتعلقة بالطعام فقد خصصت لها المشنا في مبحث (براخوت - البركات) فصلاً كاملاً لخلاف شماي وهليل حول تلك الأحكام وهو الفصل الثامن من المبحث سالف الذكر إلا من فقرة واحدة وهي الفقرة السادسة من هذا الفصل وهي تتعلق بتحريم تلاوة البركة على شموع الجويم - غير اليهود - وعطورهم، وكذلك ما يتعلق بالأشياء الخاصة بالوثنيين^(٦٦).

وفيما يلي أهم الأحكام التي وردت هذا الفصل الخاصة بخلاف شماي وهليل حول أحكام تلاوة البركة على الطعام سواء أكانت قبله أم بعده. ففي الفقرة الأولى من هذا الفصل نقرأ النص التالي:

אֵלּוּ דְּבָרִים שֶׁבִּין בֵּית שַׁמַּאי וּבֵית הֵלֵל בְּסֵעוּדָה. בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: מְבָרֵךְ עַל הַיּוֹם, וְאַחֵר כֹּךְ מְבָרֵךְ עַל הַיַּיִן; וּבֵית הֵלֵל אוֹמְרִים: מְבָרֵךְ עַל הַיַּיִן, וְאַחֵר כֹּךְ מְבָרֵךְ עַל הַיּוֹם.

" هذه هي الأمور (المختلفة) بين مدرستي شماي وهليل بشأن (أحكام) الوجبة. تقول مدرسة شماي: يبارك (اليهودي في السبت والأعياد) على اليوم^(٦٧)، وبعد ذلك يبارك على الخمر. وتقول مدرسة هليل يبارك على الخمر، وبعد ذلك يبارك على اليوم."

وفي هذه الفقرة ترى مدرسة شماي أن تقديس اليوم هو الأصل أو الأساس؛ لذلك يسبق تقديس الخمر؛ لأن الخمر لا يُقدس إلا بسبب قداسة هذا اليوم سواء أكان السبت أو العيد. في حين ترى مدرسة هليل هنا أن الخمر هو الأصل أو الأساس؛ لذلك يسبق تقديسها تقديس اليوم ذاته؛ وذلك لأن التقديس لن يتم في حالة عدم وجود الخمر، فالذي يتم الحكم به هو الذي يسبق في التقديس.

ومن أهم أحكام الطعام كذلك التي وردت في هذا الفصل ما ورد في الفقرة السابعة؛ حيث يرد النص التالي:

מי שֶׁאֵכֵל וְשָׂכַח וְלֹא בֵרַךְ - בֵּית שְׁמַאי אוֹמְרִים: יַחְזֹר לְמָקוֹמוֹ וּבֵרַךְ.

וּבֵית הֵלֵל אוֹמְרִים: יְבָרַךְ בְּמָקוֹם שֶׁנִּזְכָּר. עַד אֵימָתִי הוּא מְבָרַךְ? עַד כִּדֵּי שֶׁיִּתְּעַלֵּל הַמִּזֹּן שֶׁבִּמְעִיו.

"من أكل ونسي أن يبارك (بركة الطعام)، فإن مدرسة شماي تقول: يرجع لمكانه (الذي أكل فيه) ويبارك. وتقول مدرسة هليل: يبارك في المكان الذي تذكر فيه. وحتى متى يمكنه أن يبارك؟ حتى ينهضم الطعام في أمعائه."

ويبدو في هذه الفقرة مدى تشدد شماي الذي يوجب على من نسي بركة الطعام أن يرجع لمكان أكله ثم يتلو بركة الطعام. في حين يكتفي هليل بتلاوته لبركة الطعام في المكان الذي تذكر فيه.

(ج) في مجال المعاملات:

لقد تناول كل من شماي وهليل مجموعة من الأحكام المتعلقة بالمعاملات بين اليهود فيما بينهم، وفيما بينهم وبين غير اليهود، وساد الخلاف كذلك بينهما حول تلك الأحكام. وتتمثل أهم أحكام المعاملات كما وردت في النص المشنوي في أحكام الودائع، والبيع والشراء، والميراث، والزواج والطلاق.

أما فيما يختص بأحكام الودائع المتعلقة بتعامل اليهود فيما بينهم فقد ورد في مبحث بابا مصيعا - الباب الأوسط ٣: ١٢ النص التالي:

הַשּׁוֹלֵחַ יָד בַּפְּקָדוֹן - בֵּית שְׁמַאי אוֹמְרִים: יִלְקָה בְּחֶסֶר וּבְיֹתֵר; וּבֵית הֵלֵל אוֹמְרִים: כְּשַׁעַת הוֹצָאָה. רַבִּי עֲקִיבָא אוֹמֵר, כְּשַׁעַת הַתְּבִיעָה. הַחוֹשֵׁב לְשַׁלּוֹחַ יָד בַּפְּקָדוֹן - בֵּית שְׁמַאי אוֹמְרִים: חֵיב; וּבֵית הֵלֵל אוֹמְרִים: אִינוֹ חֵיב, עַד שֶׁיִּשְׁלַח בּוֹ יָד, שֶׁנֶּאֱמַר: 'אִם - לֹא שָׁלַח יָדוֹ בְּמִלְאֶכֶת רַעְהוֹ'. כִּיצַד? הִטָּה אֶת הַחֲבִית, וְנָטַל הַיִּמָּנָה רְבִיעִית, וְנִשְׁבְּרָה - אִינוֹ מְשַׁלֵּם אֶלָּא רְבִיעִית; הִגְבִּיחָהּ, וְנָטַל הַיִּמָּנָה רְבִיעִית, וְנִשְׁבְּרָה - מְשַׁלֵּם דְּמֵי כֶּלֶה.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

" من يمد يده على الوديعة فإن مدرسة شماي تقول: إنه (يتحمل) الضرر في النقصان والزيادة. وتقول مدرسة هليل: إنه (يتحمل قيمة الوديعة نفسها) وقت الأخذ (منها). يقول رابي عقيبا: إنه (يتحمل قيمتها) وقت المطالبة. ومن ينوي أن يمد يده على الوديعة فإن مدرسة شماي تدينه، بينما مدرسة هليل تقول: إنه غير ملزم حتى يمد يده؛ حيث ورد: " هل لم يمد يده إلى ملك صاحبه " (٦٨) كيف؟ إذا آمال الدن وأخذ منه ربع (لج) ثم انكسر، فإنه لا يعرض إلا عن الربع. (ولكن إذا) رفعه وأخذ منه ربعاً، ثم انكسر، فإنه يعرض عنه كاملاً. "

ويدور الخلاف بين شماي وهليل هنا حول حكم من يمد يده على الوديعة؛ حيث يرى شماي أنه يلزم بالتعويض في حالتي الزيادة والنقصان، في حين يرى هليل أنه يلزم بقيمة الوديعة وقت أخذه منها. كما اختلفا كذلك حول نية من يمد يده على الوديعة، فشماي يرى أنه يُدان بمجرد تفكيره في الأخذ من الوديعة، في حين يفصل هليل بين التفكير في الفعل والقيام بالفعل نفسه؛ حيث لا يدينه إلا إذا مد يده على الوديعة بالفعل.

وفيما يتعلق بأحكام البيع والشراء التي اختلف حولها شماي وهليل فقد ورد في

مبحث شفيعيت ٥ : ٨

בֵּית שַׁמַּאי אֹמְרִים: לֹא יִמָּכַר לוֹ פֶּרֶה חֹרֶפֶת בְּשָׁבִיעִית; וּבֵית הַלֵּל מַתִּירִין, מִפְּנֵי שֶׁהוּא יָכֹל לְשַׁחֲטָה.

" تقول مدرسة شماي: لا يجوز أن يبيع (رجل) لآخر بقرة تحرث في السنة السابعة، بينما تجيز مدرسة هليل ذلك؛ لأنه يمكنه أن يذبحها. "

حظر هنا شماي بيع البقرة التي تُستخدم للحرث لرجل قد لا يعرف أحكام السنة السابعة التي لا يجوز فيها الزراعة؛ حيث يجب أن تُترك الأرض بوراً وهي السنة التي تُعرف في التشريع اليهودي بالشميطا - سنة التبوير. في حين أن هليل قد تساهل في

بيع مثل هذه البقرة معللاً ذلك باحتمال أن يكون سبب الشراء هو الذبح لا الحرث^(٦٩).

وعن خلاف شماي وهليل في أحكام الميراث فقد ورد في مبحث بابا بترا - الباب

الآخر ٩ : ٨

נָפַל הַבֵּית עָלָיו וְעַל אָבִיו، או עָלָיו וְעַל מִזְרִישׁוֹ، וְהִיָּתָה עָלָיו כְּתִבָּת אִשָּׁה וּבַעַל חֹב - יִזְרְשִׁי הָאֵב אֲמָרִים: הֵבֶן מֵת רֵאשׁוֹן וְאַחֵר כִּד מֵת הָאֵב. בְּעָלֵי הַחֹב אֲמָרִים: הָאֵב מֵת רֵאשׁוֹן וְאַחֵר כִּד מֵת הֵבֶן - בֵּית שְׁמַאי אֲמָרִים: יִחַלְקוּ; וּבֵית הֵלֵל אֲמָרִים: הִנְכָּסִים בְּחִזְקָתוֹ.

" إذا سقط البيت على رجل وأبيه، أو عليه وعلى أحد مورثيه، وكانت عليه الكتوبا^(٧٠) أو دين، فإن ورثة الأب يقولون: إن الابن مات أولاً، وبعد ذلك مات الأب، وأصحاب الدين يقولون: إن الأب مات أولاً، وبعد ذلك مات الابن، فإن مدرسة شماي تقول: يتقاسم (المتنازعون ميراث الابن) وتقول مدرسة هليل: إن الممتلكات في حيازتهم (ورثة الأب). "

يرى شماي هنا أن للمتنازعين على الميراث في هذه الحالة أن يتقاسموا ميراث الابن على فرض أن الأب مات أولاً فأصبح للابن حق في إرث أبيه وجاء السدائنون ليحصلوا على حقهم من إرثه. في حين يرى هليل أن فرضية موت الابن أولاً هي الأصح؛ لأن ورثة الأب هم الورثة الحقيقيون، وليسوا كأصحاب السديون ورثة معنويين، وعلى الآخرين أن يشبتوا أن الأب قد مات أولاً.

ومن أهم ما ورد في أحكام التعامل مع غير اليهود واختلف فيها شماي مع هليل

نجده في مبحث شبات - السبت ١ : ٧ - ٨

7- בֵּית שְׁמַאי אֲמָרִים: אֵין מוֹכְרִין לְנִכְרִי וְאֵין טוֹעֲנִין לְמוֹ וְאֵין

מִגְבִּיהִין עָלָיו, אֶלָּא כִּדִּי שְׂנִיגִיעַ לְמָקוֹם קָרוֹב; וּבֵית הֵלֵל מִתִּירִין.

ד. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

8- בית שמאי אומרים: אין נותנין עורות לעבדן ולא כלים לכוזבים
נכרי, אלא כדי שיעשו מבעוד יום; ובבבלין בית הלל מתירין עם
השמש.

7- "תقول مدرسة شمאי: لا يبيعون للغريب، ولا يحملون معه (حملاً على حماره)،
ولا يرفعون على (كتفه حملاً)؛ حتى يصل إلى مكان قريب (من بلده قبل حلول
السبت)، بينما تميز مدرسة هليل (كل ما سبق)." "

8- "תقول مدرسة شمאי: لا يعطون الجلود ولا الملابس لدباغ أو لغاسل غريب،
إلا إذا تم (الانتهاء من) عملها قبل أن ينقضي النهار، وتميز مدرسة هليل (ألا يتم
الانتهاء من عملها) مع سطوع الشمس."

يرفض شمאי في هاتين الفقرتين التعامل مع غير اليهود طالما حل السبت، فلا يبيع له
ولا يساعده، كما لا يدبغ ولا يغسل ملابسه في مدبغته أو مغسلته، وعلة شمאי في
ذلك أن قيام غير اليهودي بهذه الأعمال بمساعدة اليهودي يُعد خرقاً لقداسة السبت
التي تحرم القيام بأي عمل. في حين يرى هليل عكس ذلك تماماً، ويجيز كل ما سبق أن
حظره شمאי؛ حتى وإن انتهت الأعمال بعد حلول السبت^(٧١).

ومن أهم ما ورد عن أحكام الزواج ما نجده في مبحث يفاموت - الأرامل ١٣ : ١
בית שמאי אומרים: אין ממאנין אלא ארוסות; ובית הלל
אומרים: ארוסות ונשואות. בית שמאי אומרים: בבעל ולא בבית.
ובית הלל אומרים: בבעל ובית. בית שמאי אומרים: בפניו; ובית
הלל אומרים: בפניו ושלל בפניו. בית שמאי אומרים: בבית דין;
ובית הלל אומרים: בבית דין ושלל בבית דין. אמרו להן בית הלל
לבית שמאי: ממאנת והיא קטנה, אפלו ארבעה וחמשה פעמים;
אמרו להן בית שמאי: אין בנות ישראל הפקרו! אלא ממאנת
וממתנת עד שתגדיל, ותמאן, ותנשא.

" تقول مدرسة شمאי: لا (تقوم بحكم) فسخ العقد^(٧٢) إلا المخطوبات، وتقول مدرسة هليل: المخطوبات والمتزوجات. تقول مدرسة شمאי: (ويتم فسخ العقد) للزوج وليس لأخي الزوج المتوفى، وتقول مدرسة هليل: للزوج ولأخي الزوج المتوفى. تقول مدرسة شمאי: (يتم فسخ العقد) أمامه، وتقول مدرسة هليل: أمامه وليس أمامه. تقول مدرسة شمאי: (يتم فسخ العقد) في المحكمة، وتقول مدرسة هليل: في المحكمة وفي غير المحكمة. وقال (أتباع) مدرسة هليل لمدرسة شمאי: إنها تفسخ العقد وهي صغيرة حتى ولو لأربع أو خمس مرات. قال لهم (أتباع) مدرسة شمאי: ليست بنات إسرائيل مشاعاً؛ وإنما تفسخ العقد وتنتظر حتى تكبر، أو تفسخ العقد ثم تتزوج."

يتمثل الاختلاف بين شمאי وهليل في هذه الفقرة حول من يحق لها من النساء قبول الزواج أو رفضه وما يترتب عن ذلك من فسخ لعقد الزواج؛ حيث يرى شمאי أنه يحق للعدراء فقط أو المخطوبة أن ترفض زواج من لا ترغبه. في حين أن هليل يعطي هذا الحق للمخطوبات والمتزوجات. ثم يحدد شمאי حق المخطوبة في الرفض ضد الزوج الأول، وليس لأخي الزوج المتوفى، في حين يطلق هليل حق الرفض ضد أي زوج. كما يشترط شمאי حضور الزوج أثناء الرفض على أن يتم ذلك في المحكمة، ولا يشترط هليل ذلك.

أما فيما يتعلق بأحكام الطلاق فقد ورد في مبحث جطين- الطلاق ٩: ١٠

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: לֹא יִגְרֹשׁ אָדָם אֶת אִשְׁתּוֹ אֶלָּא אִם כֵּן מָצָא בָּהּ דְּבַר עֲרֻנָּה, שֶׁנֶּאֱמַר: ' כִּי - מָצָא בָּהּ עֲרֻנֹת דָּבָר '. וּבֵית הִלֵּל אוֹמְרִים: אֶפְלוּ הִקְדִּיחָהּ תְּבַשִּׁילוּ, שֶׁנֶּאֱמַר: ' כִּי - מָצָא בָּהּ עֲרֻנֹת דָּבָר '. רַבִּי עֲקִיבָה אוֹמֵר: אֶפְלוּ מָצָא אַחֶרֶת נָאָה הִימָנָה, שֶׁנֶּאֱמַר: ' וְהָיָה אִם - לֹא תִמָּצֵא - חֵן בְּעֵינָיו '.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

" تقول مدرسة شماي: لا يطلق الرجل زوجته إلا إذا وجد بها عيبًا؛ حيث ورد: " لأنه وجد فيها عيبَ شيء " (٧٣). وتقول مدرسة هليل: (للزوج أن يطلق زوجته) حتى ولو أحرقت طبخته؛ حيث ورد: " لأنه وجد فيها عيبَ شيء ". يقول رابي عقيبا: (للزوج أن يطلق زوجته) حتى وإن (كان السبب أنه) وجد أخرى أجمل منها؛ حيث ورد: " فإن لم تجد نعمة في عينيه " (٧٤).

يكمن الاختلاف بين شماي وهليل هنا حول تفسير كل منهما للفقرة التوراتية الواردة في سفر التثنية ٢٤: ١؛ حيث يفسر شماي العيب الوارد في النص التوراتي بالزنا تحديداً (٧٥)، بينما يرى هليل إطلاق لفظ العيب على أي شيء يسوء الزوج حتى ولو تمثل في حرقها لطعامه.

— خامساً: خصائص الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل:

لقد حددت المشنا نوع الاختلاف الذي دار بين شماي وهليل في مبحث آفوت—
الآباء ٥ : ١٧؛ حيث ورد النص التالي:

כָּל מַחֲלָקֶת שֶׁהִיא לְשֵׁם שְׂמִים، סוּפָה לְהַתְקִים؛ וְשִׂאִינָה לְשֵׁם שְׂמִים، אֵין סוּפָה לְהַתְקִים. אֵיזוֹ הִיא מַחֲלָקֶת שֶׁהִיא לְשֵׁם שְׂמִים؟ זוֹ מַחֲלָקֶת הַלֵּל וְשִׂמְאִי؛ וְשִׂאִינָה לְשֵׁם שְׂמִים؟ זוֹ מַחֲלָקֶת קֶרַח וְכָל יִלְדוֹ.

" كل خلاف لوجه الله، نهايته أن يتحقق (به أمر لأصحابه). والخلاف الذي ليس لوجه الله، نهايته ألا يتحقق (به أمر لأصحابه). وما هو الخلاف الذي لوجه الله؟ هو خلاف هليل وشماي. (وما هو الخلاف) الذي ليس لوجه الله؟ هو خلاف قورح وكل جماعته (٧٦). "

وأول ما يتبادر إلى الذهن من هذه الفقرة هو إيجابية الاختلاف الذي دار بين هليل وشماي؛ حيث هدف الاثنان، رغم اختلاف منهجهما، إلى المحافظة على الدين بحفظ وصاياهم وأداء تعاليمهم. ومما يؤكد أن خلاف شماي وهليل كان إيجابياً كذلك هو

موقف كل منهما من الآخر؛ حيث كان السائد بين الفرق اليهودية المختلفة أن تكفر بعضها بعضاً وترفض التعامل معها كموقف الفريسيين من السامريين ومن الصدوقيين. أما شماي وهليل فلاهما كانا من فرقة واحدة ورغم حدة الخلاف بينهما في معظم الأحيان، إلا أنه لم يكفر أحدهما الآخر. بل حدث في بعض الأحيان أن التزم أتباع مدرسة هليل رأي شماي زيادة في الحرص والحيطه في أداء الوصايا وتنفيذها كما ورد في مبحث دماي- المشكوك في إخراج عشره من المحاصيل ٦ : ٦

בֵּית שַׁמַּאי אוֹמְרִים: לֹא יִמְכֹּר אָדָם אֶת יִתְּיוֹ אֶלָּא לַחֲבֵר; וּבֵית הַלֵּל אוֹמְרִים: אֵף לְמַעַשֶׁר. וְצִנּוּעֵי בֵּית הַלֵּל הָיוּ נוֹהֲגִין כְּדַבְרֵי בֵּית שַׁמַּאי.

" تقول مدرسة شماي: لا يجوز أن يبيع إنسان زيتونه إلا لـ " حافير - عضو" (٧٧)، وتقول مدرسة هليل: كذلك (لا يجوز أن يبيع إلا) لمن يخرج العشر. وكان الورعون من مدرسة هليل ينتهجون نهج مدرسة شماي. "

وتورد المشنا كذلك نصاً يوضح طبيعة التعامل بين أتباع المدرستين وحرصهم على مصاهرة بعضهم بعضاً، رغم اختلافهم حول كثير من الأحكام التشريعية التي يتعرضون لها، كما ورد في يفاموت- الأرامل ١ : ٤

בֵּית שַׁמַּאי מַתִּירִין אֶת הַצָּרוֹת לְאֲחִים, וּבֵית הַלֵּל אוֹסְרִין. הֶלְצוּ- בֵּית שַׁמַּאי פּוֹסְלִין מִן הַכֶּהֱנָה, וּבֵית הַלֵּל מְכַשִּׁירִים. נִתְיָבְמוּ- בֵּית שַׁמַּאי מְכַשִּׁירִים, וּבֵית הַלֵּל פּוֹסְלִין. אֵף עַל פִּי שְׂאֵלוֹ אוֹסְרִין וְאֵלוֹ מַתִּירִין, אֵלוֹ פּוֹסְלִין וְאֵלוֹ מְכַשִּׁירִין, - לֹא נִמְנְעוּ בֵּית שַׁמַּאי מִלְשֹׂא נָשִׁים מִבֵּית הַלֵּל, וְלֹא בֵּית הַלֵּל מִבֵּית שַׁמַּאי. כָּל הַטְּהָרוֹת וְהַטְּמָאוֹת שֶׁהָיוּ אֵלוֹ מִטְּהָרִין וְאֵלוֹ מִטְּמָאִין, לֹא נִמְנְעוּ עוֹשִׂין טְהָרוֹת אֵלוֹ עַל גִּבֵּי אֵלוֹ.

" تجيز مدرسة شماي (زواج اليوم^(٧٨)) بين الضرائر والأخوة، بينما تحرّمه مدرسة هليل. وإذا خلعت (الضرائر أخوة المتوفى) فإن مدرسة شماي تبطل زواجهن من

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

الكاهن، بينما تميزه مدرسة هليل. وإذا قامت (الضرائر) بزواج اليوم^(٧٩)، فإن مدرسة شماي تميز زواجهن من الكاهن، بينما تبطله مدرسة هليل. ورغم أن هؤلاء يُحرّمون هؤلاء يبيحون، وهؤلاء يبطلون هؤلاء يجيزون، فلم يتوقف (أتباع) مدرسة شماي عن الزواج من نساء (عائلات) مدرسة هليل، كما لم يتوقف (أتباع) مدرسة هليل (عن الزواج من نساء عائلات) مدرسة شماي. ولم يتوقف (أصحاب) جميع الحالات التي أقرّ فيها هؤلاء الطهارة، وأولئك النجاسة، عن استخدام (أدوات) بعضهم البعض لإتمام عملية الطهارة.

ورغم شهادة المشنا السابقة لاختلافهما إلا أن نصوص المشنا ذاتها تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك غلبة رأي شماي ومدرسته على رأي هليل ومدرسته ومع ذلك يفضل جمهور الحاخامات رأي مدرسة هليل عن رأي مدرسة شماي؛ وذلك لتمييزه باليسر وبالبعد عن التشدد الذي اتصف به شماي من خلال آرائه وتفسيره للأحكام التشريعية المختلفة. وتجدر الإشارة هنا إلى وجود بعض الأحكام القليلة - قياساً بمجمل الأحكام التي تناولها كل من شماي وهليل - التي تبادل فيها شماي وهليل المناهج التفسيرية كما علق على ذلك مجموعة من الحاخامات؛ حيث تبنى فيها شماي منهج التيسير، في حين فضل فيها هليل المنهج المتشدد. ولقد وردت معظم هذه الأحكام في مبحث عيديات - الشهادات^(٨٠) وتحديدًا في فصله الخامس؛ إلا أن هذه الأحكام مجتمعة تمثل الاستثناء في المنهج التفسيري لكل من شماي وهليل. ومن أهم الأحكام التي تعبر عن هذا الاستثناء ما ورد على لسان رابي إسماعيل في عيديات - الشهادات ٥ : ٣

רַבִּי יְשֻׁמְעֵאל אוֹמֵר: שְׁלֹשָׁה דְּבָרִים מְקִילֵי בֵּית שַׁמַּאי, וּמְחַמְרֵי בֵּית הֵלֵל: קֹהֶלֶת אֵינָה מְטַמֵּא אֶת הַיָּדִים, כְּדִבְרֵי בֵּית שַׁמַּאי; וּבֵית הֵלֵל אוֹמְרִים: מְטַמֵּא אֶת הַיָּדִים. מִי חָטְאת שָׁעָשׂוּ מִצְוָתוֹ - בֵּית שַׁמַּאי מְטַהְרִין, וּבֵית הֵלֵל מְטַמְּאִין. הַקָּצָח - בֵּית שַׁמַּאי מְטַהְרִין, וּבֵית הֵלֵל מְטַמְּאִין. וְכֵן לְמַעֲשָׂרוֹת.

" يقول رابي إسماعيل بثلاثة أمور من تيسيرات مدرسة شماي وتشديدات مدرسة هليل: سفر الجامعة لا ينجس اليدين طبقاً لأقوال مدرسة شماي، وتقول مدرسة هليل: إنه ينجس اليدين. مياه ذبيحة الخطيئة التي أقموا وصيتها تطهرها مدرسة شماي، وتنجسها مدرسة هليل. (نبات) الشمار تقول مدرسة شماي بطهارته، وتقول مدرسة هليل بنجاسته. والأمر نفسه مع العُشر (الخاص بالشمار؛ حيث يُعفى شماي إخراجها، بينما يلزم هليل به). "

ومع ما تمثله هذه الشهادة المشنوية لاختلاف شماي وهليل وعلاقة أتباع مدرستيها بعضهم بعضاً من أهمية بالغة، فقد اتضح للبحث بعد أن الانتهاء من وصف مجالات الاختلاف بين شماي وهليل بشتى أنواعها أن هذا الاختلاف الفقهي الذي ساد بينهما يمكن الوقوف على خصائصه وسماته من خلال تقسيمه إلى قسمين رئيسين على النحو التالي:

القسم الأول على المستوى الشكلي، والقسم الثاني على مستوى المضمون والمحتوى.

وفيما يلي تفصيل لهذه القسمين التي يتضح من خلالهما سمات الاختلاف الفقهي وخصائصه عند شماي وهليل:

– القسم الأول: على المستوى الشكلي:

وأعني به طريقة سرد المشنا لمواضع الاختلاف بين شماي وهليل في المجالات المختلفة التي سبق عرضها. ويتضح من خلال النص المشنوي أن الآراء الخاصة بالمدرستين قد وردت بأكثر من صورة، يمكن إجمالها على النحو التالي:

١ – صورة سرد آرائهما عن طريق ذكر النص المشنوي لرأي كل منهما على حدة دون تدخل أو تعليق منه أو من غيره من الحاخامات. ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث براخوت – البركات ٨ : ٤

בֵּית שִׁמְעוֹן אָמְרִים: מִכְבְּדִין אֶת הַבֵּית וְאַחַר כֵּן נִזְבְּלִין לַיָּדִים;
וּבֵית הַלֵּל אָמְרִים: נִזְבְּלִין לַיָּדִים וְאַחַר כֵּן מִכְבְּדִין אֶת הַבֵּית.

ד. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

" تقول مدرسة شماي: يکنسون البيت، وبعد ذلك يغسلون أيديهم. وتقول مدرسة هليل: يغسلون أيديهم، وبعد ذلك يکنسون البيت."

٢- صورة سرد آرائهما عن طريق تعليق بعض الحاخامات على آراء هليل وشماي وترجيحهم لأيهما.

ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث בראכות ١: ٣
אמר רבי טרפון: אני הייתי בא בדרך והייתי לקרות בדברי בית
שמאי, וסכנתי בעצמי מפני הלסטים. אמרו לו: כדי היית לחוב
בעצמך, שעברת על דברי בית הלל.

" قال رابي طرفون: لقد كنتُ قادمًا في الطريق وאתكأت لقراءة (الشمع) كأقوال
مدرسة شماي، وعرضتُ نفسي للخطر من قبل اللصوص. فقال (الحاخامات) له: لقد
كدت تؤدي بحياتك؛ لتعديك على أقوال مدرسة هليل."

٣- صورة سرد آرائهما عن طريق النقاش بينهما وما يستتبع ذلك النقاش من
اتفاق في بعض الأحيان واختلاف في كثير منها.

ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث נאזיר - הנאסק ٥:

٣

מי שנדר בנזיר, ונשאל לחכם, נאסרו - מונה משעה שנדר. נשאל
לחכם והתירו: היתה לו בהמה מפרשת - תצא ותקעה בעדר. אמרו
בית הלל לבית שמאי: אי אתם מודים בזו שהוא הקדש טעות, ש
תצא ותקעה בעדר? אמרו להם בית שמאי: אי אתם מודים במי
שטעה וקרא לתשיעי עשירי, ול עשירי תשיעי ולאחד עשר עשירי,
שהוא מקדש? אמרו להם בית הלל: לא השבט קדשו. ומה אלו טעה
והניח את השבט על השמיני, או על שנים עשר, שמא עשה כלום?
אלא כתוב שקדש את העשירי, הוא קדש את התשיעי ואת אחד
עשר.

" من نذر نسكاً ثم استفتى حاخاماً، فحرّمه (أن يحل نذر نسكه)، فإنه يحصى (أيام نسكه) من وقت نذره. (وإذا) استفتى حاخاماً فحله (من نذره)، فإن كانت له بهيمة مفروزة^(٨١)، فإنها تُخرج وترعى مع القطيع. قالت مدرسة شماي لمدرسة هليل: ألا تقرون بأن هذا يُعد وقفاً خطأ، أٌخرج (البهيمة) لترعى مع القطيع؟ فقالت لهم مدرسة شماي: ألا تقرون بأن هذا الذي أخطأ ودعا التاسع (من القطيع) عاشراً، والعاشر تاسعاً، والحادي عشر عاشراً، بأنها (جميعها تُعد) مقدسة (موقوفة للهيكل)؟ فقالت لهم مدرسة هليل: لم تقدسه العصا^(٨٢). وماذا إذا أخطأ ووضع العصا على الثامن وعلى الثاني عشر، أفعل شيئاً على الإطلاق؟ وإنما الوارد (في التوراة) الذي قدس العاشر، (يدل كذلك على أنه قد) قدس التاسع والحادي عشر^(٨٣). "

– الثاني على مستوى المضمون والمحتوى:

وأعني به تصنيف درجات الاختلاف بينهما. وقد اتضح من خلال عرض آراء مدرستي شماي وهليل أن درجات الاختلاف بينهم يمكن تصنيفها على النحو التالي:

١ – اختلاف شديد ينتهي بتمسك كل منهما برأيه:

وأهم ما يمثل هذه الدرجة من الاختلاف ما يتعلق بأحكام النجاسة والطهارة.

ومثال ذلك ما ورد في مبحث أوهاלות – الخيام ٥: ١

תנור שהוא עומד בתוך הבית ועינו קמורה לחוץ, והאֵהילוּ עָלָיו קוֹבְרֵי הַמֵּת – בֵּית שְׁמַאי אוֹמְרִים: הַכֹּל טָמֵא; וּבֵית הַלֵּל אוֹמְרִים: הַתֵּנּוֹר טָמֵא, וְהַבֵּית טָהוֹר. רַבִּי עֲקִיבָא אוֹמֵר: אִף הַתֵּנּוֹר טָהוֹר.

" إذا كان التنور موضوعاً داخل البيت واتجاه المنفذ المحدث للخارج، ثم خيم عليه حاملو الجثة، فإن مدرسة شماي تقول: الكل يصبح نجساً، بينما تقول مدرسة هليل: إن التنور يتنجس بينما البيت يظل طاهراً. يقول رابي عقيبا: حتى التنور يظل طاهراً. "

٢ – اختلاف بسيط تبدو فيه الآراء متقاربة:

ד. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

ويعمل هذه الدرجة الأحكام التي يختلف فيها شماي مع هليل مع إقرار أحدهما لرأي الآخر بوجه من الوجوه دون مناقشة الحكم بين المدرستين. من أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث بيتساه- البيضة ١ : ٢

השחט חיה ועוף ביום טוב, בית שמאי אומרים: יחפור בדקר ויכסה. ובית הלל אומרים: לא ישחט, אלא אם כן היה לו עפר מוכן מבעוד יום. ומודים, שאם שחט, שיחפור בדקר ויכסה, שאפר הכירה מוכן הוא.

"من يذبح حيواناً أو طائراً في العيد، فإن مدرسة شماي تقول: يجب عليه أن يحفر بالمول ويغطي (الدم بالتراب)^(٨٤). وتقول مدرسة هليل: لا يذبح إلا إذا كان هناك تراب مُعد قبل يوم (العيد). ويقر (أتباع هليل) أنه إذا ذبح فيجب عليه أن يحفر بالمول ويغطي (الدم بالتراب)، بل ويقولون كذلك بأن رماد الفرن بمثابة (التراب) المُعد."

٣- اختلاف ينتهي باتفاق في الآراء واتباع آراء أحدهما للآخر:

ويعمل هذه الدرجة من الخلاف الأحكام التي يختلف فيها كل من شماي وهليل ثم يتم التناقش بينهما، والذي كان في معظم الأحيان ينتهي بانتصار رأي شماي على هليل؛ حيث لم يرد في نص المشنا سوى موضع واحد^(٨٥) فقط أيدت فيه مدرسة شماي رأي مدرسة هليل. ومن أهم الحالات التي وردت بهذه الصورة ما ورد في مبحث جطين- الطلاق ٤ : ٥

מי שחציו עבד וחציו בן חורין - עובד את רבו יום אחד, ואת עצמו יום אחד, דברי בית הלל. אמרו להם בית שמאי: תקנותם את רבו, ואת עצמו לא תקנותם - לשא שפחה אי אפשר, שכבר חציו בן חורין, בת חורין אי אפשר, שכבר חציו עבד, ובטל? והלא לא נברא העולם אלא לפרקה ורביה, שנאמר: 'לא- תהו בראה, לשבת יצרה'. אלא

מִפְּנֵי תְקוּן הָעוֹלָם, כּוֹפִין אֶת רַבּוֹ, וְעוֹשֶׂה אוֹתוֹ בֶּן חוֹרִין, וְכוֹתֵב שְׁטָר לֹל חֲצִי דְמִינוּ. וְחִזְרוּ בֵּית הַלֵּל לְהוֹרוֹת בְּדִבְרֵי בֵּית שְׁמַאי.

" من كان نصفه عبداً ونصفه حراً، فإنه يخدم سيده يوماً، ونفسه يوماً، وفقاً لأقوال رابي هليل. قال لهم (أتباع) مدرسة شماي: لقد عدلتم (حكم) سيده، ولم تعدلوا (حكمه) نفسه؛ حيث لا يمكن أن يتزوج جارية؛ لأن نصفه حر، ولا يمكنه أن يتزوج حرة؛ لأن نصفه عبد، فهل يبطل (من الزواج)؟ ألم يُخلق العالم للإكثار والنماء؛ حيث ورد: " لم يخلقها باطلاً، للسكن صورها " ^(٨٦). وإنما من أجل المحافظة على نظام الحياة يجبرون سيده ليطلق سراحه، ويكتب (العبد له) سند دين بنصف ثمنه. وعادت مدرسة هليل وقبلت آراء مدرسة شماي."

الخاتمة

- يظهر من عرض مجالات الاختلاف الفقهي بين شماي وهليل وجود مدرستين يهوديتين مختلفتين في فهمهما لليهودية؛ وذلك رغم أنهما تنتميان لفرقة دينية واحدة هي فرقة الفريسيين؛ حيث فهمت إحداها اليهودية فهماً متشدداً حريصاً على حرفية الوصايا والأحكام، وهذا ما يمثله شماي ومدرسته؛ إلا من حالات قليلة تندرج تحت ما يُسمى باستثناءات القاعدة الرئيسة؛ حيث تبنى فيها شماي منهج التيسير. وفي المقابل وجدنا هليل ومدرسته يتعاملون مع الناس ويراعون ظروفهم والمستجدات التي تلم بهم، مما أدى إلى مرونة في تفسيرهم للأحكام التي تعرضوا لها اتسمت بالسهولة واليسر؛ إلا من حالات قليلة تندرج كذلك تحت ما يُسمى باستثناءات القاعدة الرئيسة؛ حيث تبنى فيها هليل المنهج المتشدد.

- وقف البحث على نشأة الخلاف في الفكر الديني اليهودي وكيف أنه بدأ مع سيدنا موسى -عليه السلام- نفسه، ثم تطور الخلاف شكلاً ومضموناً وفقاً لتطور الأوضاع السياسية للجماعة اليهودية؛ حيث أثر عدم الاستقرار الذي لازم هذه الجماعة على تأصيله بينهم. وكان أكبر هذه التأثيرات تحت التأثير اليوناني الذي سمح

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

لكثير من اليهود أن يعملوا عقلهم ويخضعوا الوحي للنقاش مما أدى إلى الصدام مع المتشددين الذين رفضوا الفكر اليوناني، وإن كان قد نتج بين هذين الاتجاهين اتجاه ثالث أراد التوفيق بين الوحي والعقل.

- رصد البحث كذلك أهمية شمائي وهليل في الفكر الديني اليهودي؛ حيث إن القواعد الشرعية قبلهما كانت مقررة بإجماع الآراء لا يختلف عليها اثنان ولما وضع التناظر بينهما ابتداءً عصر الجدل في تطبيق الأحكام الموروثة على الأحوال والأوضاع التي استجدت طبقاً لقانون الارتقاء المدني الإنساني، ومن ثم تكررت هذه الطريقة حتى صارت قاعدة للمباحث الشرعية عند الخلف، فكثرت الأسئلة والأجوبة وتفرعت المباحث فاتسع نظام التلمود إلى أن صار بحجمه الكبير.

- وقف البحث على غلبة آراء مدرسة شمائي على مدرسة هليل؛ حيث انتهت معظم الحالات التي عرضها النص المشنوي لآراء شمائي وهليل، وبعد نقاش المدرستين معاً بقبول مدرسة هليل لآراء مدرسة شمائي. ولعل السبب في قبول الآراء الخاصة بين أتباع المدرستين يُرد إلى انتماء المدرستين إلى فرقة دينية واحدة؛ حيث وردت بعض النصوص التي تؤكد تعامل أتباع المدرستين معاً، وبل مصاهرة بعضهم بعضاً.

- ويرتبط بالنتيجة السابقة ظاهرة غريبة في الفكر الديني اليهودي مؤداها أن الحاخامات قد أقروا مبدأ هليل ومنهجه في التيسير، رغم غلبة آراء شمائي ومدرسته طيلة النص المشنوي في معظم الأحيان.

- تنوعت خصائص الجدل الديني بين المدرستين شكلاً وموضوعاً. فقد عُرضت آراؤهما من الناحية الشكلية تارة مجردة من أي تعليق، وتارة مذيبة بتعليق بعض الحاخامات عليها بل وتأييد بعضها في بعض الأحيان، وتارة ثالثة في صورة نقاش بين أتباع المدرستين، قد ينتهي بإقرار رأي مدرسة شمائي في معظم الأحيان، وقد يُترك معلقاً في أحيان أخرى. ولم يرد سوى رأي واحد في النص المشنوي انتهى بإقرار رأي مدرسة هليل على مدرسة شمائي. أما فيما يتعلق بالمضمون فقد اتسم الاختلاف

الفقهي بينهم بالتنوع بين الرفض التام والقبول الجزئي والاتفاق التام والاتفاق الجزئي.

- اتضح من إجمالي الأحكام التي تبناها هليل ومدرسته من بعده مدى فهمه العميق لأحكام الديانة اليهودية؛ حيث عبر هليل في فتواه وآرائه عن صورة الديانة التي دعا إليها الأنبياء من سهولة ويسر وعالمية تشمل البشر أجمعين. فكان موقف هليل من غير اليهود متسامحاً أو على أقل تقدير كان محايداً، ولم يكن متشدداً مثل شمائي الذي رفض التعامل مع غير اليهود في أكثر من موضع^(٨٧).

- لم ترد في نصوص المشنا أحكام تتعلق بموقف شمائي وهليل من المسيح أو المسيحية؛ حيث أغفلت المشنا ذكر ذلك تماماً رغم أن شمائي وهليل قد عاشوا ميلاد سيدنا عيسى-عليه السلام-.

الهوامش والتعليقات

- ١ - د. جابر فياض العلواني : أدب الاختلاف في الإسلام، نشر وتوزيع الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط٤، ١٩٩١، ص ٤٢ .
 - ٢ - د. أحمد النجدي زهو: تاريخ التشريع الإسلامي وأدلته، الناشر دار النصر، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٢ .
 - ٣ - د. جابر فياض العلواني: المرجع السابق.
 - ٤ - د. ياسر برهامي: فقه الخلاف بين المسلمين، ط١، دار العقيدة للتراث، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ٢٥ .
 - ٥ - محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية: إرشاد القرآن والسنة إلى طريق المناظرة وتصحيحها وبيان العلل المؤثرة، دراسة وتحقيق أيمن عبد الرازق الشوا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦، ص ٤٤ .
 - ٦ - د. جابر فياض العلواني: المرجع السابق، ص ١٠٤ .
 - ٧ - لذلك كان للفلاسفة الذين يعملون عقولهم في شتى مسائلهم وقضاياهم الفلسفية آراء في تعريف الجدل؛ حيث يعرف سقراط الجدل بأنه مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب. وعند كانط: أنه منطق ظاهري ينحصر في سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس. أما هيجل فيعرف الجدل بقوله: إنه انتقال الذهن من قضية وتقيضها إلى قضية ناتجة عنهما ثم متابعة ذلك حتى الوصول إلى المطلق.
- انظر:
- د. عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٣٣ .
 - ٨ - د. جابر فياض العلواني: المرجع السابق ص ٢٥، وانظر كذلك: ابن قيم الجوزية: المرجع السابق ص ٢٢ .
 - ٩ - האנציקלופדיה העברית, כרך 16, עמ" 320.
 - ١٠ - الخروج ١٨ : ١٤ - ١٦ .
 - ١١ - انظر على سبيل المثال ما ورد في الخروج ١٦ : ٢ - ٣، ١٧ : ٣، والإصحاح ٣٢، وسفر العدد ١٦ : ٢ - ٣ .
 - ١٢ - أبو الحسن إسحاق الصوري: التوراة السامرية، نشرها وعرف بها د. أحمد حجازي السقا، ط١، الناشر دار الأنصار، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٤ .
 - ١٣ - سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، دار الرقي، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٤٤ .
 - ١٤ - ישראל בלקינד: איפה הם עשרת השבטים, הוצאת " המאיר" תל-ביב, 1926, עמ" 14.
 - ١٥ - سبتينو موسكاتي: المرجع السابق، ص ١٥٣، وانظر كذلك:

- Max L. Margolis, Alexander Mark: A History of the Jewish People, Philadelphia, 1945, p. 118.

16) - Leo Trepp: Judaism Development and Life, California, 1966, p19- 20.

(١٧) - גדליהו אלון : תולדות היהודים ב א"י בתקופת המשנה והתלמוד , כרך שני , הוצאת הקיבוץ המאוחד , ١٩٧٧ , עמ" ٢٣١ - ٢٣٠ .

وانظر كذلك

- Günter Stemberger : Das Klassische Judentum , Verlag C. H. Beck - München, 1979, S.182.

(١٨) - انظر الرابط التالي:

<http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9E%D7%AA%D7%99%D7%95%D7%95%D7%A0%D7%99%D7%9D>

19) - W. Stewart McCulough : The History and Literature of The Palestinian Jews from Cyrus to Herod, p. 91 .

(٢٠) - د. محمد خليفة حسن : تاريخ الأديان دراسة وصفية مقارنة ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٩٥ ،

وانظر كذلك: أندريه إيمار ، جانين ابوييه: الشرق واليونان القديمة ، ج ٥ ، نقله إلى العربية فريد م. داغر، فؤاد ج. أبو ريحان، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٤ ، ص ٤٨٧ - ٤٨٨ .

(٢١) - ترجع أهمية هذه الفرقة إلى أنها صاحبة أول خلاف عقدي بين أتباع الديانة اليهودية. وكان هذا

الخلاف حول قدسية العهد القديم إذ أن أتباع هذه الفرقة لا يؤمنون بالعهد القديم كاملاً وإنما يعتبرون

كتابهم المقدس يتكون من أسفار موسى - عليه السلام - الخمسة (التوراة) ويضيفون إليها سفر يشوع

تلميذ موسى - عليه السلام - وخليفته وهم بذلك ينكرون قدسية الأنبياء والمكتوبات ويعتبرونها من

صنع البشر ونتاج ضلالهم. وعلى ذلك فهم يرفضون المشنا وشروحها شكلاً وموضوعاً، ويقولون

بأنها من الأعمال التي تبث على الضلال والكفر وأصل هذه الفرقة وتاريخها يُعد مبهماً ومعقداً؛

حيث ينكر معظم اليهود نسبهم إلى بني إسرائيل ويقولون إنهم لا يمتون بصلة إلى موسى - عليه السلام

- أو ديانتهم فهم في نظرهم مجموعة من أخلاط الناس " الجويم - الأغيار "؛ حيث نقلهم الملك

الأشوري من بلاد مختلفة حسب ما ورد في الملوك الثاني ١٧: ٢٤ " وأني ملك أشور بقوم من بابل

وكوث وعوا وحماة وسفروايم وأسكنهم في مدن السامرة... " بينما هناك نظرية أخرى تقول أنهم

يرجعون إلى بقايا أسباط إسرائيل الشماليين الذين مكثوا في السامرة بعد السبي الأشوري - ٧٢١

ق.م. - ونجوا بذلك من المنفى وكانوا يمثلون آنذاك عدداً لا بأس به من الإسرائيليين. انظر:

- أبو الحسن إسحاق الصوري: التوراة السامرية، نشرها وعرف بها د. أحمد حجازي السقا، دار الأنصار،

الطبعة الأولى، ١٩٧٨ ، ص ١٧ .

- د. محمد خليفة حسن: تاريخ الديانة اليهودية، القاهرة، ١٩٩٦ ، ص ٢٠٥ .

- د. سلفيا باولز: السامريون وإرثهم، مجلة الدراسات الشرقية، - العدد الثامن - ١٩٨٨ ، ص ١ - ٢ .

(٢٢) - وهي تعد من أهم فرق اليهود وأخطرها وأكثرها عدداً في ماضي تاريخهم وحاضره، وتعود بدايتها

التاريخية إلى القرن الثاني قبل الميلاد. وتعرف هذه الفرقة كذلك بفرقة العلماء الحكماء الذين كانت

آراؤهم وشروحهم مادة خصبة اعتمد عليها التنايم في جمعهم للمشنا. وهذه الفرقة لا تؤمن بالعهد

القديم فحسب؛ وإنما بكل ما يتعلق به من شروح وتفسير. فأتباع هذه الفرقة يرون في المشنا

وشروحها تكميلات مقدسة وضعت خصيصاً من أجل خدمة النص المقدس الأساس وهو العهد القديم

فالإيمان بها واجب لأنها تستمد قدسيتها من قدسيته.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

٢٣ - سبنوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة وتقديم د. حسن حنفي، ومراجعة د. فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧١، ص ٤٢٢ - ٤٢٣.

٢٤ (د. حسن ظاظا : الفكر الديني الإسرائيلي، أطواره ومذاهبه، الناشر مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٩١.

٢٥ - السنهدين يعنى دار القضاء العالى، أو المحكمة العليا، وهناك نوعان من السنهدين: أولهما السنهدين الصغير:

وهو عبارة عن محكمة من ثلاثة وعشرين قاضيًا، وهي الوحيدة التي تخول للقضاء في أي موضوع يحمل جانبًا من أحكام العقوبات. ويبدو أنه كانت هناك كذلك في أورشليم سنهدينات صغيرة، والتي استخدمت بصفة خاصة كمؤسسة لتوضيح الاستئنافات على قرارات المحكمة في الأرض (فلسطين) بكاملها. و تنعقد السنهدينات الصغيرة وفقًا لحكم التوراة في كل بلدة في إسرائيل (فلسطين) يوجد بها عدد كاف من الناس لأداء مهامها، إذا كانت هناك ضرورة لذلك. ويعينون كذلك سنهدينات صغيرة في المقاطعات المختلفة خارج الأرض (فلسطين).

وثانيهما السنهدين الكبير:

وهو يمثل المحكمة التي رأست إسرائيل وهي التي تفصل في أي مشاكل تتعلق بالأمة بكاملها، سواء تلك الخاصة بتحديد الشريعة للأجيال أو موضوعات وقتها. وهي المحكمة الكبيرة، محكمة من واحد وسبعين قاضيًا.

انظر:

- عادين شتيرلتس: معجم المصطلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د. مصطفى عبد المعبود سيد، مراجعة وتقديم أ.د. محمد خليفة حسن، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ١٩، ٢٠٠٦، ص ١٧٩.

وانظر كذلك الرابط

<http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A9%D7%9E%D7%90%D7%99%D7%94%D7%96%D7%A7%D7%9F>

٢٦ - انظر الرابط

<http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA%D7%94%D7%9C%D7%9C>

٢٧ - انظر الرابط:

<http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA%D7%94%D7%9C%D7%9C>

٢٨ - האנציקלופדיה העברית, כרך 32, עמ" 30.

٢٩ (חנוך אלבק: מבוא למשנה, הוצאת מוסד ביאליק ודביר, תל-אביב, 1983, עמ" 218.

٣٠ - ورد هذا الحكم في مبحث عراخيم: التقديرات ٩: ٤ وفيما يلي ترجمة هذه الفقرة على النحو التالي:

" إذا حل اليوم (التمم) للثاني عشر شهرًا ولم يفتده، فإن (البيت) يصبح (مملوكًا للمشتري) للأبد. والأمر على السواء بين المشتري وبين من أهدي له (البيت)؛ حيث ورد: " للأبد "، وقديمًا كان (المشتري) يختفي في اليوم (التمم) للثاني عشر شهرًا؛ حتى يصبح (البيت مملوكًا) للأبد له، إلى أن عدل هليل

الاختلاف الفقهي في الفكر الديني اليهودي

الشيخ بأن يضع (صاحب البيت) نقوده في حجرة الخزانة (في الهيكل)، ثم يكسر الباب ويدخل، ويأتي ذلك (المشتري) عندما يريد يأخذ نقوده. "

وانظر كذلك: **האנציקלופדיה העברית, עמ' 513** .

(٣١) - انظر الرابط

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

(٣٢) - انظر الرابط:

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

(٣٣) - انظر:

- **חנוך אלבק : מבוא למשנה , עמ' 218**.

- **האנציקלופדיה העברית, כרך 32, הוצאת ספרית פועלים, ירושלים, 1988, עמ' 30**.

- **د. شمعون يوسف مويال : التلمود، أصله وتسلسله وآدابه، مطبعة العرب، ١٩٠٩، ص ٣٣**.

(٣٤) - انظر الرابط:

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

(٣٥) - ويذكر "أبراهام موشيه نفتال" أن عدد المسائل الخلافية بين شماي وهليل بصفة عامة تبلغ ٣١٦ مسألة، يمكن تقسيمها وفقاً لضمونها إلى ثلاثة أنواع:

أ- ٢٢١ مسألة تتعلق بالشرعة **הלכה**.

ب- ٢٩ مسألة تتعلق بالشروح والتفاسير **מדרש**.

ج- ٦٦ مسألة تتعلق بالضوابط والتحفظات **סייגים**.

انظر:

- **אברהם משה נפתל: דורות האמוראים, הוצאת "יבנה", תל-אביב, 1977, עמ' 82**.

(٣٦) - يُقصد بالشمع الإقرار بالتوحيد عند اليهود ويتكون نص الشمع من ثلاثة أقسام:

أ- الفقرات الواردة في سفر التثنية ٦ : ٤ - ٩ .

ب- الفقرات الواردة في سفر التثنية ١١ : ١٣ - ٢١ .

ج- الفقرات الواردة في سفر العدد ١٥ : ٣٧ - ٤١ .

وقد فسرت وصية قراءة الشماع صباحاً ومساءً كما ورد في التثنية ٦ : ٧ " وقصوها على أولادكم وتحدثوا بها حين تجلسون في بيوتكم، وحين تسرون في الطريق، وحين تنامون، وحين تنهضون ". وفيما يتعلق بتسمية هذه الصلاة بالشمع فقد اكتسبتها كما ورد في التثنية ٦ : ٤ " اسمعوا يا بني إسرائيل: الرب إلهنا رب واحد ".

(٣٧) - **مبحث البركات** هو المبحث الأول من قسم زراعيم الذي يعني الزروع، و هو عبارة عن الصلوات والأدعية اليهودية المختلفة وسائر البركات الخاصة بكل عمل يقوم به اليهودي والأوقات الخاصة بها. وقد تناول هذا المبحث أحكام الصلوات والأدعية وما يتعلق بها في تسعة فصول.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

٣٨ - الثانية ٦ : ٧ .

٣٩ - المصدر السابق .

٤٠ - والمعنى أن هذه الفقرة تدل على زمن القراءة وليس كيفيتها .

٤١ - كان رابي طرفون كاهنًا، وقد عاصر الهيكل الثاني إبان وجوده وقبل تدميره سن ٧٠ م على يد تيتوس الروماني، وكانت مدرسته الدينية في لود، وتقول بعض المصادر الأخرى أنه كان في المدرسة الدينية يفتة .

- انظر :

- חנוך אלבק: מבוא למשנה, שם, עמ" 225-226.

٤٢ - פנחס קהתי: משניות מבוארות, סדר זרעים, הוצאת היכל שלמה, 1977, עמ" 13-14.

٤٣ - د. محمد خليفة حسن: التفكير التاريخي والحضاري عند الشعوب العربية (السامية) القديمة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٦٩ .

٤٤ - هذا البحث هو البحث السابع من مباحث قسم المشنا الثاني موعيد بمعنى الأعياد والذي يضم اثني عشر مبحثًا، وسمي البيضة لأنها أول كلمة يبدأ بها هذا البحث. ويختص هذا البحث بأحكام المباح والمحظور في المواسم والاحتفالات الدينية، ويحدد أنواع الأطعمة التي يمكن إعدادها أثناء الأعياد، ويعرض هذه الأحكام استنادًا إلى ما ورد في الخروج ١٢ : ١٦ واللاويين ٢٣ : ٣ - ٣٦ ، ويقع هذا البحث في خمسة فصول. وبالمعنى الدقيق للكلمة هو اليوم الأول واليوم الأخير للفصح، ولعيد الأسابيع، ولرأس السنة، واليوم الأول لعيد المظال والثامن من عيد المظال " شميني عتسیرت "، وبفروق كثيرة كذلك يوم الغفران. ولكل الأعياد الأحكام نفسها من جراء وضعها كأعياد ولبعضها أيضًا أحكام خاصة. ويحرم في الأعياد الاشتغال بأي عمل، ولكن يُباح عمل المواد الغذائية للنفس، وإعداد الأطعمة للأكل، والطبخ والخبز وما شابه ذلك. ولا يوجد تحريم إخراج شيء من ملكية لأخرى في العيد. ومن يندس العيد بالعمل يتعدى النهي لا تفعل ويُجلد. ويقدمون في الأعياد في الهيكل كذلك قرابين إضافية خاصة وهناك صلاة إضافية لكل عيد. ووصية التوراة أنه يجب الفرح وإدخال الفرح على أهل البيت في أيام العيد.

- عادین شتیترلتس: المرجع السابق، ص ١٠٢ - ١٠٣ .

٤٥ - الخروج ١٣ : ٧ ؛ حيث يرد: " فطير يؤكل السبعة أيام ولا يُرى عندك مختمر ولا يُرى عندك خمير في جميع تخومك " .

٤٦ - وذلك استنادًا لما ورد في الخروج ١٢ : ١٦ " ويكون لكم في اليوم الأول محفل مقدس وفي اليوم السابع محفل مقدس. لا يُعمل فيهما عمل إلا ما تأكله كل نفس فذلك وحده يُعمل منكم " .

٤٧ - חנוך אלבק: ששה סדרי המשנה, סדר מועד, הוצאת מוסד ביאליק ודביר, תל-אביב, 1959, עמ" 286.

٤٨ - انظر كذلك فيما يتعلق بخلاف شمאי وهليل حول أحكام الأعياد ما ورد في مبحث بيتساه- البيضة (العيد) في الفصل الأول الفقرات من الثانية إلى التاسعة ، وما ورد في مبحث روش هشناه- رأس السنة ١ : ١، وما ورد في مبحث معسر شيني- العشر الثاني ٥ : ٦ .

٤٩-) وتُعرف هذه الأعياد في التشريع اليهودي بـ **שלוש רגלים** أي الأعياد الثلاثة. وفي هذه الأعياد وصية للصعود إلى الهيكل (الحج) ولأداء وصية الزيارة، ولتقديم النذور والهبات. والأعياد الثلاثة هي كذلك الوقت الذي يجب أن تُقدم فيه الهبات والنذور حتى لا يتم التعدي على النهي "لثلاث توخر".

الشيعة ١٦: ١٦، وانظر كذلك: عادين شتيرلتس: المرجع السابق، ص ٢٥٦.

٥٠-) ملوك أول ٦: ١.

٥١-) د. محمد بحر عبد المجيد: اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٥ - ص ١٦. وتجدر الإشارة إلى أن مصدر الكهنة أو مصدر حواشي الكهنة يُعد أحد المصادر الأربعة المهمة التي حددها نقاد العهد القديم داخل ذلك الكتاب وهي بالإضافة للمصدر الكهنوتي تشمل المصادر اليهودي والألوهيمي والثنوي. وترجع فترة المصدر الكهنوتي التاريخية إلى فترة السبي البابلي (٥٨٦ - ٥٣٨ ق.م). ويتفق النقاد على نسبة هذا المصدر إلى عزرا حوالي منتصف القرن الخامس ق.م الذي ضم هذا المصدر إلى المصادر السابقة عليه فأصبح واحدًا من عناصر بناء التوراة الحالية.

انظر:

- د. محمد خليفة حسن: علاقة الإسلام باليهودية رؤية إسلامية في مصادر التوراة الحالية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٩.

٥٢-) راجع على سبيل المثال ما ورد في هوشع ٤: ٨ - ٩، إشعياء ١٠: ١ - ٢، ٢٩: ١٥ - ١٦.

٥٣-) وهو المبحث الثاني عشر والأخير من قسم المشنا الثاني موعيد- الأعياد، ويقع هذا المبحث في ثلاثة فصول.

٥٤-) الخروج ٢٣: ١٤.

55-) Herbert Danby: The Mishnah, the Clarendon Press, Oxford, 1933, p.211.

٥٦-) قطعة الفضة الواحدة تعادل ماعه وهي اسم لعملة تعادل بدورها سدس الدينار، وعليه تعادل القطعتان الفضيّتان ثلث الدينار.

٥٧-) **חנוך אלבק: שם, עמ" 387.**

٥٨-) **פנחס קהתי: סדר מועד, עמ" 360.**

٥٩-) انظر الرابط

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

٦٠-) السأة كيلة قديمة تُقدر بحوالي ١٣,٥ لترًا.

٦١-) **חנוך אלבק: סדר זרעים, עמ" 194.**

٦٢-) وانظر كذلك حول الأحكام التي اختلفوا فيها وتعلق بالنجاسة والطهارة ما ورد في مبحث

كليم- الأدوات ٩: ٢، ٢٠: ٢، ٢٦: ٧، وما ورد في أوهالوت- الخيام ١٨: ٤، ومكشرين-

الإعداد الديني للأطعمة لقبول النجاسة ١: ٤، وما ورد كذلك في مبحث زابيم- السيلان ١: ١.

٦٣-) **חנוך אלבק: סדר מועד, עמ" 395.**

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

٦٤-) هو مصطلح يحمل معنى القسم يُستخدم كنوع من النذور التي يُحرّم فيها الإنسان على نفسه الانتفاع بشيء ما أو الأكل منه، أو التعامل مع إنسان آخر. كما أنه يُستخدم كذلك كناية عن تقديم القرбан.

٦٥-) غانزفريد شلما: كיצור שלחן ערוך، הוצאת ספרים "סיני" תל-אביב، 1975، למ" 123.

٦٦-) وهذا هو نص الفقرة السادسة:

و- لا يباركون على الشمعة ولا على عطور الجويم -غير اليهود-، ولا على الشمعة ولا على عطور نسوی، ولا على الشمعة ولا على العطور المقدمة للأوثان. ولا يباركون على الشمعة حتى ينتفعوا بورها.

٦٧-) هي بركة تقديس اليوم؛ حيث تتعلق بأحكام السبت والعید، ويُسمى تقديس اليوم كذلك "التقديس" فحسب. ويقصد به البركة التي تُتلى (في العادة على الخمر، وكذلك على الخبز) في بداية يوم السبت والعید وفيها يباركون قداسة اليوم. وتوجد في السبت فيما يتعلق بالتقديس (على الرغم من اختلاف الآراء إذا كانت في الصلاة أم على الخمر) وصية افعل (أي الأمر بوجوب الفعل) وهي وصية: "اذكر السبت".

انظر: عادین شتيرلتس: المرجع السابق، ص ٢٢٣.

٦٨-) الخروج ٢٢: ٨.

٦٩-) חנוך אלבק: סדר זרעים، למ" 153.

٧٠-) يُقصد بالكتوبا المبلغ الذي تحصل عليه الزوجة بعد موت زوجها أو عند طلاقها، أي ما يقابل مؤخر صداقها.

٦١-) פנחס קהתי: שם، למ" 20.

وانظر كذلك:

- חנוך אלבק: סדר מועד، למ" 20.

٧٢-) لقد عدّل الحاخامات أن اليتيمة الصغيرة يمكن لأُمها أو لأخوتها أن يزوجوها، ولكن طالما هي صغيرة ولم تبلغ اثني عشرة سنة فإنه يمكنها أن ترفض زوجها وتعلن عن عدم قبولها له، وتُطلق منه بغير وثيقة طلاق؛ أي تفسخ عقد زواجها الذي تم دون رضاها، وتعتقد مدرسة شماي أنه يمكنها أن ترفض وتفسخ هذا العقد إذا كانت في فترة الخطبة، ولكن إذا زوجها أمها أو أخوتها لا يمكنها أن ترفضه، ولا يُفسخ العقد. ويمتد الخلاف بين مدرسة شماي وهليل حول هذا الحكم وما يتعلق به على مدار الفقرتين الأوليين هذا الفصل.

٧٣-) التنية ٢٤: ١.

٧٤-) المصدر السابق.

٧٥-) חנוך אלבק: סדר נשים، למ" 304.

٧٦-) هو قورح بن يصهار بن قهات بن لاوي، تزعم مع قومه تمردًا ضد موسى وهارون -عليهما السلام- اعتراضًا على اختيار الرب لهما، فكان عقاب قورح وجماعته المتمردة العاصية أن ابتلعتهما الأرض. ولقد وردت هذه الحادثة بكاملها في سفر العدد ١٦: ١ - ٣٥.

الاختلاف الفقهي في الفكر الديني اليهودي

٧٧-) ظهر هذا المصطلح في فترة المشنا والتلمود؛ حيث يدل على الإنسان الذي ينتمي إلى مجموعة (أو منظمة) من الناس الذين أخذوا على عاتقهم أن يدققوا في حفظ الوصايا. والإنسان الذي يريد أن يصبح عضواً - حافير - يجب أن يتعهد على نفسه " بأقوال الجماعة " أمام ثلاثة أعضاء - وأصلها- التشدد في فرز التقديمات والعشور وللأكل حتى من الأشياء المتعلقة بالأمور الدنيوية في طهارة. وفي الواقع كان جميع دارسي الشريعة كذلك أعضاء (حفيّيم)، كذلك كان هناك أعضاء من بسطاء الشعب (حقى السامريين). وللعضو ما يُعرف بـ " حصانة العضو "؛ حيث يُصدّق فيما يتعلق بأحكام العشور والطهارة ويخرج عن نطاق الرجل البسيط (عام هآرتس). وفي الأجيال المتأخرة أصبحت التسمية " عضو: حافير " لقباً تقديرياً لدارسي الشريعة المهمين.

انظر: عادين شتيرلتس: المرجع السابق، ص ٧٨.

٧٨-) زواج الأخ من أرملة أخيه الذي لم يتجب، كما ورد في التنية ٢٥: ٥ - ٦. ويقابل هذا الحكم التشريعي ما كان عليه العرب في الجاهلية؛ حيث كانت الأرملة تدخل ضمن الإرث الذي يتحكم فيه الورثة، وهو ما يُعرف بالخلاف على الأرامل. ويكمن الفرق بين التشريع اليهودي وما كان عليه العرب في الجاهلية في تخصيص اليهودية لأخي الزوج على وجه التحديد بخلافة أخيه على أرملة.

٧٩-) أي أن الضرائر قد تزوجن من الأخوة وبعد ذلك ترملن؛ عندئذ يجوز زواجهن من الكهنة كما ترى مدرسة شماي.

٨٠-) يقع مبحث عيديوت - الشهادات في القسم الرابع من أقسام المشنا الستة وهو قسم نزيقين، وترتيب هذا المبحث هو السابع بين المباحث العشرة لهذا القسم ويناقش مجموعة القوانين والأحكام التي ترجع أصولها إلى المجادلات والمناظرات الخاصة بالحاخامات وما حفظ عنهم من مآثورات؛ حيث كان يعرض المبحث لرأي أو شهادة حاخام معين ثم يورد آراء الحاخامات الآخرين سواء أكانوا مؤيدين أم معارضين. وركز هذا المبحث بصفة خاصة على آراء مدرستي " هليل " و " شماي " ولقد تناول هذا المبحث هذا الموضوع في ثمانية فصول.

انظر:

- Herman L. Strack, Stemberger : Einleitung in Talmud und Midrasch, Verlag C.H Beck, München, 1982, S.118.

٨١-) لأحد القرايين الثلاثة ذبيحة الخطيئة أو المحرقة أو ذبيحة السلامة.

٨٢-) بمعنى أن الأصل هو إحصاء الراعي كما ورد في اللاويين ٢٧: ٣٢.

٨٣-) ترى مدرسة هليل أنه على الرغم من خطأ العدد فإنهما يدخلان ضمن العدد عشرة.

٨٤-) وفقاً لما ورد في اللاويين ١٧: ١٣.

٨٥-) مبحث تروموت - التقديمات ٤: ٥.

٨٦-) إشعيا ٤٥: ١٨.

٨٧-) راجع مع تناوله البحث في اختلاف شماي وهليل في مجال المعاملات؛ حيث عرض البحث للفقرتين السابعة والثامنة من الفصل الأول من مبحث السبت لتوضيح تشدد شماي وتسامح هليل في أحكام التعامل مع غير اليهود يوم السبت.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

قائمة المصادر والمراجع

- أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- أبو الحسن إسحاق الصوري: التوراة السامرية، نشرها وعرف بها د. أحمد حجازي

السقا، دار الأنصار، الطبعة الأولى، ١٩٧٨.

- د. أحمد النجدي زهو: تاريخ التشريع الإسلامي وأدلته، الناشر دار النصر، القاهرة،

١٩٨٨.

- أندريه إيمار ، جانين اوبوايه: الشرق واليونان القديمة ، ج ٥ ، نقله إلى العربية فريد

م. داغر ، فؤاد ج. أبو ريجان، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٤.

- د. جابر فياض العلواني : أدب الاختلاف في الإسلام، نشر وتوزيع الدار العالمية

للكتاب الإسلامي، ط ٤، ١٩٩١.

- د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي، أطواره ومذاهبه، الناشر مكتبة سعيد

رأفت، القاهرة، ١٩٧٥.

- سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، دار

الرقى، بيروت، ١٩٨٦٤.

- سبينوزا: رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة وتقديم د. حسن حنفي، ومراجعة د.

فؤاد زكريا، القاهرة، ١٩٧١.

- د. سلفيا باولز: السامريون وإرثهم، مجلة الدراسات الشرقية، - العدد الثامن-

١٩٨٨.

- د. شمعون يوسف مويال : التلمود، أصله وتسلسله وآدابه، مطبعة العرب،

١٩٠٩.

- عادين شتيرلتس: معجم المصطلحات التلمودية، ترجمة وتعليق د. مصطفى عبد

المعبود سيد، مراجعة وتقديم أ.د. محمد خليفة حسن، مركز الدراسات

الشرقية، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ١٩، ٢٠٠٦.

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

- د.عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤.

- د. محمد بحر عبد المجيد : اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة ، ١٩٧٨ .

- محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية: إرشاد القرآن والسنة إلى طريق المناظرة وتصحيحها وبيان العلل المؤثرة، دراسة وتحقيق أيمن عبد الرازق الشوا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٦.

- د. محمد خليفة حسن: تاريخ الديانة اليهودية، القاهرة، ١٩٩٦.

- د. محمد خليفة حسن: التفكير التاريخي والحضاري عند الشعوب العربية(السامية) القديمة، القاهرة، ٢٠٠٠.

د. ياسر برهامي: فقه الخلاف بين المسلمين، ط ١، دار العقيدة للتراث، الإسكندرية، ١٩٩٦.

- **ثانياً: المصادر والمراجع العبرية:**

- **אברהם משה נפתל: דורות האמוראים, הוצאת "יבנה", תל-אביב, 1977.**

- **גאנצפריד שלמה: קיצור שלחן ערוך, הוצאת ספרים "סיני" תל-אביב, 1975.**

- **גדליהו אלון: תולדות היהודים בא"י בתקופת המשנה והתלמוד, כרך שני, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1977.**

- **האנציקלופדיה העברית, כרך 32, הוצאת ספרית פועלים, ירושלים, 1988.**

- חנוך אלבק: מבוא למשנה, הוצאת מוסד ביאליק ודביר- תל-

אביב, 1983.

- חנוך אלבק: ששה סדרי המשנה, סדר מועד, הוצאת מוסד ביאליק

ודביר, תל- אביב, 1959.

- יעקב קליין: הנהגת אדם ישראלי, ירושלים, 1988.

- ישראל בלקינד: איפה הם עשרת השבטים, הוצאת " המאיר" תל-

ביב, 1926.

- פנחס קהתי: משניות מבוארות, סדר זרעים, הוצאת היכל שלמה,

1977.

- ثالثاً: المصادر والمراجع الأوربية:

- Günter Stemberger : Das Klassische Judentum , Verlag C. H.Beck -
München, 1979.

- Herbert Danby: The Mishnah, the Clarendon Press, Oxford, 1933.

- Herman L. Strack, Stemberger : Einleitung in Talmud und
Midrasch, Verlag C.H Beck, München, 1982 .

- Leo Trepp: Judaism Development and Life, California, 1966.

- Max L. Margolis, Alexander Mark: A History of the Jewish People,
Philadelphia, 1945.

- W. Stewart McCullough :The History and Literature of The
Palestinian Jews from Cyrus to Herod,.

- رابعاً: مجموعة من الروابط على شبكة الإنترنت:

http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%99%D7%AA_%D7%94%D7%9C%D7%9C

د. مصطفى عبد المعبود سيد منصور

<http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9E%D7%AA%D7%99%D7>

[/%D7%95%D7%95%D7%A0%D7%99%D7%9D](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%9E%D7%AA%D7%99%D7%9D)

<http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A9%D7%9E%D7%90%D7%99>

[/%D7%94%D7%96%D7%A7%D7%9F](http://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A9%D7%9E%D7%90%D7%99%D7%94%D7%96%D7%A7%D7%9F)

نحت الألفاظ في

اللغة الفارسية

دراسة تطبيقية في معجم "فهرست" صفح

د. غادة محمد عبد القوى

مقدمة

لما كانت الثروة اللفظية للغة تنقسم إلى كلمات أصلية وكلمات مقترضة وكلمات مولدة فإن هذا البحث يدور حول طريقة مهمة من طرق توليد الكلمة في الفارسية ألا وهي النحت. هذه الطريقة التي لم تنل حظاً من البحث والدراسة حتى لدى الفرس أنفسهم.

كنت قد تعرضت لعملية النحت في سياق الرسالة التي أعدها لنيل درجة الدكتوراة لكن لم يتسع المجال حينذاك لأن أفرد لها دراسة مستقلة فقد تعرضت لها في إطار دراسة مقالات الكاتب الإيراني الكبير "علي أكبر دهخدا"، لكن ما استرعى اهتمامي هو غموض مفهوم النحت أو المزج في كتب اللغة الفارسية التقليدية والحديثة على حد سواء بوصفها إحدى مصادر الثروة اللفظية، رغم ما لهذه العملية من دور بارز في تشكيل ألفاظ ومصطلحات وفيرة قبلتها اللغة الفارسية كجزء فعال في نسيجها اللغوي. لكن من دراستي لبعض هذه الألفاظ الفارسية لاحظت عدم تحديد بنيتها وهل هي مركبة أم مشتقة، وما يشيع من خلط بينهما في المناهج النحوية التقليدية والدراسات اللغوية الحديثة. مما دفعني إلى الرجوع إلى كتب علم وفقه اللغة

أتلّمس التعرف على الطريقة التى صيغت بها مثل هذه الألفاظ ، فتبين لى أنها تتطابق فى بنائها مع قواعد النحت المعروفة فى علم اللغة الحديث. وبالرجوع إلى كتب اللغة الفارسية لم أجد أدنى إشارة لتحديد هذا المفهوم – مفهوم نحت الألفاظ – وإن بدت قناعة من قبل علماء اللغة المحدثين بوجود طريقة ما لصياغة الألفاظ ليست هى بالتركيب ولا هى بالاشتقاق.

من هنا تراءى لى أن موضوع نحت الألفاظ فى اللغة الفارسية جدير بالدراسة والبحث.

ويقوم منهج الدراسة على المنهج التحليلي الاستقرائي الذى يقوم على تحليل الأبنية الصرفية المنحوتة واستقراء شواهد و أمثلة لها بغرض وضع مفهوم واضح للنحت فى اللغة الفارسية، و أسس بناء الألفاظ المنحوتة، و رصد أشكال النحت، و تغيير المجال الدلالي للألفاظ المنحوتة. و فى اعتقادي أن استجلاء مثل هذه الأمور سوف يؤتى ثماره فى ثلاثة جوانب رئيسية هى:

١-يعين على إزالة الخلط بين المفاهيم الخاصة بصياغة بعض الكلمات.

٢-يساعد فى أحد جوانب تعلم اللغة الفارسية بما يوافق علم اللغة الحديث وبعيدا عن مفاهيم ضبابية غير واضحة.

٣-يدعم عملية الترجمة من و إلى الفارسية عن طريق معرفة التغيرات الدلالية التى قد تلحق بالألفاظ المنحوتة.

وفى سبيل الوصول إلى الأغراض المنشودة من الدراسة سوف يستوجب ذلك الاستعانة بكتب علم وفقه اللغة ، للتعرف على عملية النحت وأسسها و نتائجها ثم الرجوع إلى كتب اللغة الفارسية التقليدية والحديثة لتبين مفهوم النحت بها، ثم استقراء نماذج من الألفاظ المنحوتة من خلال هذه الكتب لرصد أوجه الخلط بين التركيب والاشتقاق من جهة والحصول على نماذج فعلية من نسيج اللغة مستخدمة فى الكتب

د. غادة محمد عبد القوى

المتخصصة من جهة أخرى. وأخيرا الرجوع إلى أحد المعاجم الحديثة لتبين هوية هذه الألفاظ في المعجم .

وقد وقع اختياري على واحد من أحدث المعاجم الفارسية و هو معجم "فشردهء سخن" وهو أحد المعاجم الفارسية الحديثة ، و يقع في جزئين وصدر في طهران عام ١٣٨٢ ش - ٢٠٠٣ م . ويمتاز هذا المعجم بأنه نتاج جهد نخبة من علماء اللغة الفارسية و أدبائها تحت إشراف دكتور حسن انورى مما يوحى بجودته واعتماده كأحد المعاجم الموثوقة، بالإضافة إلى حدائته مما يضمن احتواءه على الألفاظ المستخدمة حالياً في اللغة ، ويمتاز المعجم أيضاً بذكره للفظ الفارسي ومقابله أو شرحه بالفارسية مع كتابته كتابة صوتية وهى أحدث طرق كتابة معاجم اللغات لإزالة الغموض عنها ونطقها على نحو صحيح من جهة وتوضيح بعض سماتها الصرفية من جهة أخرى .

ولعل من الجدير بالذكر انه يوجد معجم آخر يحمل نفس الاسم "فشردهء سخن" ولكنه مدون بمقابلات إنجليزية للألفاظ الفارسية.

ولعل أهم الصعوبات المتوقعة في هذا البحث هو عدم وجود رؤية واضحة لموضوع الدراسة في الكتب الفارسية على النحو الموجود في كتب علم وفقه اللغة العربية و الأجنبية، وعدم وجود دراسات سابقة تشير إلى ماهية النحت في اللغة الفارسية .

و أرجو أن يكون هذا البحث نواة لدراسات أخرى حول اللغة الفارسية بين المناهج التقليدية والدراسات اللغوية الحديثة بغية تصحيح بعض المفاهيم وترسيخ البعض الآخر مما يعين على نشرها والنقل عنها وإليها.

القسم الأول: النحت والدراسات الفارسية

تعريف النحت contamination:

يطلق علم اللغة على النحت عدة مسميات منها: التلوّث أو المزج blending وتدل هذه المسميات على:

أولاً: نحت كلمة من كلمتين ، و يمثل لذلك النوع في العربية "ضبطر" واصله (ضبط و ضرب) و "جلمود" من (جمد و جلد) و "طبرخزى: أى الشخص المنسوب إلى (طبرستان) و(خوارزم). وقد يكون المزيج الحاصل اقتراضياً إذا كانت إحدى الكلمتين دخيلة.

ثانياً: تركيب جملة من جملتين تركيباً يخالف قواعد النحو في وجه من الوجوه.^(١) ومثله في العربية "بسمل" من (بسم الله الرحمن الرحيم) و"حوقل" من (لا حول و لا قوة إلا بالله) و"جعفل" من (جعلت فداك)^(٢).

ومن تعريفات النحت أيضا :

"انه ضرب من ضروب الاشتقاق في اللغة وهو أن تعتمد إلى كلمتين أو جملة فترع من مجموع حروف كلماتها كلمة تدل على ما كانت تدل عليه الكلمتان أو الجملة"^(٣).

وتسمى الكلمة الحاصلة من هذا النوع من الصياغة "مزيج blend" و هى الكلمة المنحوتة بدمج كلمتين أو إسقاط أجزاء من كليهما والاحتفاظ بنصيب من معنيهما.و إذا كانت إحدى الكلمتين دخيلة سميت مزيج اقتراضي loadblend^(٤)

وورد في كتاب فقه اللغة العربية عن النحت:

إن بعض المحدثين وجدوا لوناً جديداً من الاشتقاق ينجم عن توليد لفظ من لفظين فأكثر. وهذا اللون ليس غريباً عن الأقدمين ولا بعيداً عن أذهانهم ولكنهم لم يدخلوه في نطاق الاشتقاق ولذلك أطلقوا عليه اسم النحت.

وأضاف:

لكن المحدثين وجدوا فيه ناحية الاشتقاق متحققة لأنه ضرب من الآخذ والتوليد ولكن الآخذ والتوليد ليسا لفظاً من لفظ آخر وإن كان للفظ من لفظين فأكثر وقد أطلق عليه المحدثون الاشتقاق الكُبار لان فهم الربط بين الألفاظ ومعانيها يحتاج إلى تأمل أكبر.

وهذا اللون عرف عند الاقدمين بالنحت ولكن نظرة المحدثين قد بنيت على تحقيق الآخذ والتوليد^(٥).

ويوافق ذلك ما ذهب إليه عبد الله أمين في أن النحت هو "اخذ كلمة من كلمتين أو أكثر فتسقط من كل منهما أو من بعضها حرفاً أو أكثر، ويضم ما بقى من أحرف كل كلمة إلى الأخرى، وتؤلف منها جميعاً كلمة واحدة فيها بعض أحرف الكلمتين أو الأكثر وما تدلان عليه من معان"^(٦)

كما عده بعض علماء اللغة صورة من صور الاختزال حين قالوا: ليس من المغالاة إذن أن نقرر أن ما نسميه بالنحت لا يعدو صورة من صور الاختزال التي يشير إليها المحدثون من اللغويين"^(٧).

وعن نوع النحت الأكثر شيوعاً في اللغات الهندوأوروبية يرى الدكتور وافي في (فقه اللغة):

أن "تأليف كلمة من كلمتين تستقل كل كلمة عن الأخرى في إفادة معناها تمام الاستقلال لتفيد معنى جديداً بصورة مختصرة هو نوع شائع أيما شيوع في اللغات الهندوأوروبية، وبخاصة الحديث منها، حتى إن ما يرجع من مفردات هذه اللغات إلى أصل واحد لقليل بالنسبة إلى ما يرجع منها إلى أصليين أو عدة أصول"^٨

التركيب المزجي:

هنا تجدر الإشارة إلى مسمى آخر قد يلتبس مع معنى النحت وهو التركيب المزجي وهو ما أطلق عليه اولمان مصطلح contamination وترجمه الدكتور كمال

بشر (المرج) ويعنى التركيب المرجى ضم كلمتين وجعلهما اسما واحدا سواء كانتا عربيتين او معربتين ويكون في ذلك أعلام الأشخاص والأجناس والظروف و الأحوال و الأصوات المركبات العددية ،ويختلف التركيب المرجى عن النحت بأنه تركيب يحافظ على حروف الكلمتين الممزوجتين^(٩).

لعل التعريفات السابقة للنحت توضح الفرق بينه وبين كل من التركيب و الاشتقاق.

من هنا يمكن تعريف النحت على النحو التالي:

"المرج: تكوين كلمة صناعية مشتملة على مزيج من أصوات كلمتين آخرين وجامعة لمعنيهما"^(١٠)

أسباب ظهور النحت في اللغة:

- أرجع بعض اللغويين سبب ظهور النحت في اللغة إلى الصعوبة التي قد تواجه المتكلم عند النطق بكلمتين معاً مما يترتب عليه أن:

"يفصل بين كلمتين وردتا إلى ذهنه دفعة واحدة ،وربما تتداخل الكلمتان فيما بينهما تداخلاً تاماً ،والنتيجة الطبيعية لمثل هذه الزلة وجود كلمة هي خليط من عناصر مختلفة أو صيرورة الكلمتين كلمة واحدة عن طريق المرج بينهما أو تكوين كلمة صناعية مشتملة على مزيج من أصوات كلمتين آخرين ، وجامعة لمعنيهما"^(١١)

- كما رأى بعض الباحثين في الشأن ذاته أن سبب ظهور النحت هو:

"أن كلمات معينة كثر دورانها على الألسنة ،و أدى ذلك إلى أن يلجأ القدماء إلى صياغة كلمات منحوتة تعبر عن الكلمات الكثيرة الدوران وذلك للاختصار"

و قد استندوا في إثبات هذا الرأي إلى ما ذكره المبرد حين قال: "قد تشق العرب من اسمين اسما واحدا لاجتناب اللبس"^(١٢)

دور النحت في اللغة:

إن دور النحت ووظيفته داخل اللغة تجسدها مقولة احد علماء اللغة الإيرانيين كما يلي:

"إن القوم الذين يخطون إلى التكامل لابد من استمرارهم في ركب التقدم العلمي والاجتماعي ليثرون كثر مفرداتهم.

وهذا الأمر يتم عن طريق اقتراض ألفاظ أجنبية أو عن طريق وضع ألفاظ جديدة ومن ثم عليك ألا تستهجن أي كلمة جديدة ؛لأن كل مفهوم جديد لاشك انه يحتاج إلى لفظ جديد"^(١٣)

من الرأي السابق تتضح وظيفة النحت اللغوية ؛وهي صياغة وتنمية ألفاظ جديدة لتناسب مع المتغيرات التي تطرأ على المجتمعات البشرية في أطوار تقدمها وتطورها.وبتعبير آخر انه يلبي الحاجة إلى رمز جديد لمسمى جديد.

موقف اللغويين الإيرانيين من النحت

١- النحت في المناهج الفارسية التقليدية:

إن معرفة ماهية التركيب والاشتقاق في مناهج النحو التقليدي لتدل دلالة كبيرة على وضع النحت في هذه المناهج.

ورد في كتاب "دستور زبان فارسی" الذي أعده نخبة من أساتذة اللغة الفارسية في إيران عن تعريف الاسم المركب والاسم المشتق:

"الاسم المركب أو "الممزوج": هو الذي يتركب من كلمتين أو أكثر .

"يقال على الكلمة مشتقة حين تكون قد استخرجت من كلمة أخرى"^(١٤).

و ذكر حسين محق في كتاب "دستور زبان فارسی" عن صياغة الكلمة:

"عندما تتكون الصفة المركبة من اسم مع صفة فاعلية أو صفة مفعولية،وقد

تُحذف علامة الفاعلية و المفعولية ، يسمى تركيباً وصفيّاً"^(١٥)

من الجدير بالذكر هنا أن التركيب الوصفي في الفارسية يتكون من صفة وموصوف وليس من اسم وصفة فاعلية أو مفعولية ، مما يدل على اللبس في التعريف .
وقد ورد في كتاب "دستور زبان فارسي" تأليف طلعت بصاري أن:

من طرق تركيب الاسم:

- اسم + صفة فاعلية مرحة: مثل دار كوب (طائر نقار الخشب) ، كاهربا (حجر الكهرمان) .

- اسم/صفة + مصدر مرخم: مثل خوش آمد (مرحباً) .

- اسم + صفة مفعولية مرحة: مثل سر گذشت (سيرة) ، سر نوشت (مصير، سيرة)

- صفة + فعل امر: مثل خرم باش (السعادة) .

من طرق تركيب الصفة :

- اسم + صفة فاعلية مرحة: مثل سخن شنو (مستمع) مهرانگيز (محبب) .

- قيد + صفة فاعلية مرحة: مثل دير جنبش (بطي الحركة) ، كمياب (نادر) ، دوربين (خبير) ، بُرگو (ثرثار) .

- ضمير مشترك + صفة فاعلية مرحة: مثل خود خواه (اناني) ، خود پرست (نرجسي) .

- اسم + صفة مفعولية مرحة: مثل اشك آلود (دامع) ، ناز پرورد (مدلل) .^(١٦)

مما يسترعى الانتباه هنا الخلط بين صفة الفاعلية المرحة و فعل الأمر وكذلك بين المصدر المرخم و صفة المفعولية المرحة .

كذلك تتجلى نظرة المنهج التقليدي نحو النحت في تعريف التركيب:

"التركيب عبارة عن دمج كلمتين أو عدة كلمات لينتج عنها كلمة ذات معنى جديد غير المعنى الأصلي لتلك الكلمات ، ولغة الفارسية استعداد لتقبل هذا النوع من الكلمات والاصطلاحات المركبة التي تنشأ في كل زمان حسب احتياجات

د. غادة محمد عبد القوى

الناس: مثل ماهوت پاك كن (فرشاة الملابس)، تيغ تيز كن (مسنة السكاكين)، جارختي (شماعة الملابس)، كفش كن (جزامة)، دود كش (مدخنة)."

يلاحظ في التعريف السابق أن الأمثلة التي ساقها المؤلف لا تتوافق مع التعريف الذي قدمه للتركيب فهي ليست دمج لكلمتين بكل أصواتها وإنما تتوافق مع النحت فهي تتكون من اسم مع صفة فاعلية مرخمة هذا من ناحية البناء أما من جهة الدلالة فإن الشواهد التي قدمها المؤلف لا تفيد معنى جديداً غير المعنى الأصلي و إنما أفادت دلالة تجمع معنى الكلمتين.

وكما يلعب التركيب دوراً مهماً في اللغة الفارسية يلعب الاشتقاق هو الآخر دوراً مهماً أيضاً وإن اختلف حجم هذا الدور مقارنة بالتركيب: مثل خبر نكار (محرر)، سخنگو (متحدث) هواپيما (طائرة).

ويوجد شبه إجماع الآن على أن السوابق واللواحق عندما تدخل على كلمات أخرى تصبح تلك الكلمات مشتقة. إلا أننا نرى أن البعض يجعل مثل تلك الكلمات التي تدخل عليها السوابق أو اللواحق كلمات مركبة" (١٧)

٢- النحت في المناهج الفارسية الحديثة

يمثل الرأي التالي لـ "پرويز خانلری" أحد علماء اللغة الفارسية موقف المناهج الفارسية الحديثة:

"يوجد الآن مجموعة من الكلمات الفارسية التي تنتج من تركيب اسم أو صفة مع جزء مشتق من الفعل والكلمتان المشتقتان اللتان تستخدمان - غالباً - هما :

أولاً: صفة الفاعلية.

ثانياً: صفة المفعولية.

وغالباً ما تستخدم الكلمات المصاغة على هذا النحو في الفارسية بعد حذف الجزء الأخير منها لتبقى مادة الماضي أو مادة المضارع. وفي الواقع إن الكلمات التي تصاغ بهذه الطريقة كثيرة." (١٨)

جاء في كتاب أضواء على الفارسية المعاصرة للدكتور احمد معوض نقلا عن ميرزا حبيب اصفهاني في كتابه "دستور سخن":

"إن الاسم المزوج يتكون من:

- اسم + صفة مرخمة: مثل: سرپوش (قبعة) (غطاء الرأس) و خودنويس (قلم حبر).

- اسم + مادة اصلية مثل: گوشمال (تأديب ، عقاب) ."^(١٩)

وينتقد احد علماء اللغة في إيران بعض المؤلفين التقليديين الذين قسموا الاسم في الفارسية إلى جامد ومشتق قياساً على العربية ، حيث أن هذا التقسيم يوجد في العربية لأن الصيغ المشتقة تصاغ من اصل المصدر الذي يتسم بتعدد أوزانه وهو مالا وجود له في الفارسية"^(٢٠)

وتضامنا مع هذا الرأي قسم أحد علماء اللغة الفارسية من أصحاب الدراسات اللغوية الحديثة الكلمة إلى أربعة أقسام هي:

١- الكلمة البسيطة.

٢- الكلمة المركبة .

٣- الكلمة المشتقة.

٤- الكلمة المعقدة أو المشتقة المركبة.

و قد عرف الأخيرة بقوله " أنها الكلمة التي تتكون من كلمة مضاف إليها وحدة أو عدة وحدات صرفية مقيدة"^(٢١)

ويمثل هذا الرأي رأى آخر يقول صاحبه يمكن أن تستخدم صفة الفاعلية و المفعولية المرخمة بعد حذف علامتها ويسمى هذا الشكل من الصفات في المصطلح القواعدى صفات فاعلية و مفعولية مركبة مرخمة (دنباله بريده) و حيث أن الصفة تكون مصاغة من مادة ماضي أو مضارع فإنها تعد مشتقة"^(٢٢) .

وفي واحد من أحدث الكتب حول البناء الاشتقاقي للكلمة في الفارسية جاء: "أن الكلمات المركبة تنقسم إلى فعلية وغير فعلية. أما الأولى فتطلق على مجموعة الكلمات

د. غادة محمد عبد القوى

المركبة التي يكون احد أجزائها إحدى الكلمات المشتقة أي كلمات ذات مشتق فعلى.

وعن الكلمة المشتقة:

"تنقسم الكلمات المشتقة في الفارسية إلى قسمين مشتق فعلى ومشتق غير فعلى" (٢٣).
على هذا النحو تمثل التعريفات السابقة اتجاهًا جديدًا يقول بصياغة الكلمات من مزيج من التركيب والاشتقاق ويوافقه في ذلك دكتور محمد جواد شريعت في مقاله عن الصفة المركبة فيقول :

"الصفة التي تتكون من اسم ذات + مادة مضارع تكون صفة مركبة مشتقة فاعلية. و الصفة التي تتكون من اسم ذات + مادة ماضي تكون صفة مركبة مشتقة مفعولية" (٢٤).

على الجانب الآخر في واحد من أحدث الدراسات حول التركيب في الفارسية لم يذكر المؤلف تركيب الاسم/ الصفة + صفة الفاعلية المرحمة

أو الاسم/الصفة+صفة المفعولية المرحمة من بين طرق تركيب الاسم التي أحصاها في ٦٦ طريقة (٢٥). وإنما أدرج الأبنية الاسمية و الوصفية التي تتكون بجمع أصوات كلمتين لنحت مفهوم جديد تحت مسمى "المشتقات الاسمية و الوصفية من جذور الماضي والمضارع" وقام بتقسيمها إلى ما هو يتكون من التركيب مع جذر الماضي وما هو يتكون من التركيب مع جذر المضارع. (٢٦)

وجاء في احد الكتب الفارسية الحديثة الإصدار عن الاشتقاق و التركيب في الفارسية:

"في اللغات الهندوأوروبية التي تنتمي لها اللغة الفارسية لا يعنى الاشتقاق وجود أصل للفعل في بناء الكلمة. لكن في هذه اللغات يتخذ الاشتقاق مفهوماً أوسع يكون الاشتقاق من جذور الأفعال جزء منها ، وليست كل كلمة بها أصل الفعل تعد مشتقة فمثلا كلمات دست نوشت (مسودة) نوآموز (طالب جديد) هي كلمات مركبة

وليست مشتقة رغم إن بها جزء من أصل الفعل. والاشتقاق في الفارسية ذو معنى واسع عبارة عن إمكانية ظهور كلمة جديدة مشتقة بمساعدة فعل أو من غير فعل^(٢٧)

مسميات النحت في المناهج التقليدية والحديثة:

مما سبق يتضح أن المناهج التقليدية والحديثة قد أطلقت على هذا النوع من صياغة الكلمة مسميات مختلفة لم يقترب أي منها إلى حقيقة صياغة الكلمات المنحوتة، وهذه المسميات هي:

تركيباً وصفيّاً، وصفات فاعلية و مفعولية مركبة مرخمة (دنباله بريدّه)، و صفة مركبة مشتقة مفعولية، والمشتقات الاسمية والمشتقات الوصفية.

القسم الثاني: بناء النحت وصيغه في الفارسية

بناء النحت في الفارسية:

إذا ما أخذنا بتعريف علم اللغة للنحت وما خلصت إليه الدراسات اللغوية الحديثة في الفارسية من وجود نوع ثالث لصياغة الكلمة ليس بتركيب خالص ولا اشتقاق خالص فإننا نخلص إلى أن نحت الألفاظ يتحقق في الفارسية وفق التعريف التالي:

"تكوين كلمة صناعية مشتملة على مزيج من أصوات كلمتين آخرين وجامعة لمعنيهما"^(٢٨)

وبناءً على ذلك يدور الحديث في هذه الدراسة حول أحد أنواع النحت وهو النوع الأول من أنواع النحت الذي يدل على تأليف كلمة من كلمتين تستقل كل عن الأخرى في إفادة معناها لتفيد معنى جديداً بصورة مختصرة.

الفرق بين النحت والتركيب:

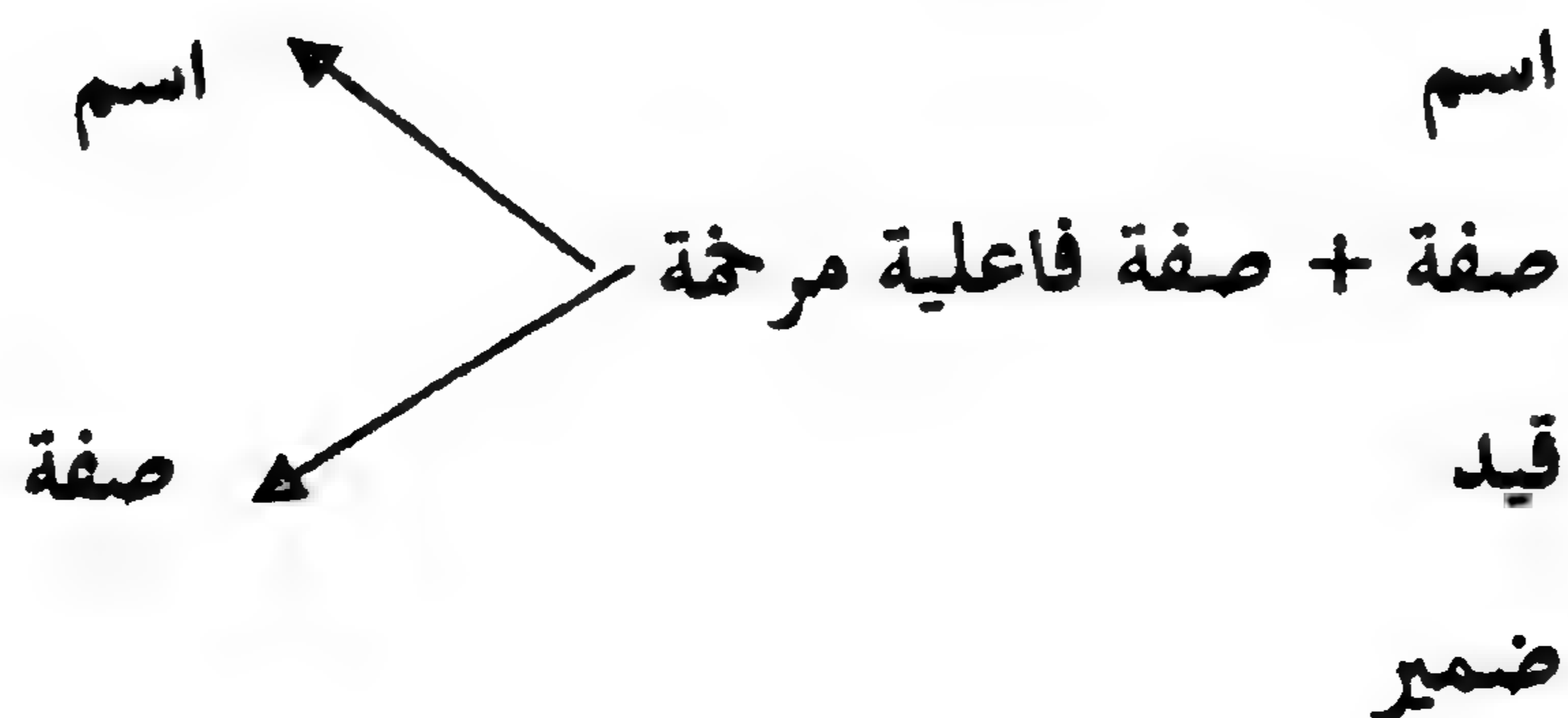
يحدث التركيب بضم الكلمات بعضها إلى بعض بدون فقد لأية حروف. في حين يكون النحت بفقد حرف أو أكثر وضم ما بقي لتكوين كلمة واحدة.

د. غادة محمد عبد القوى

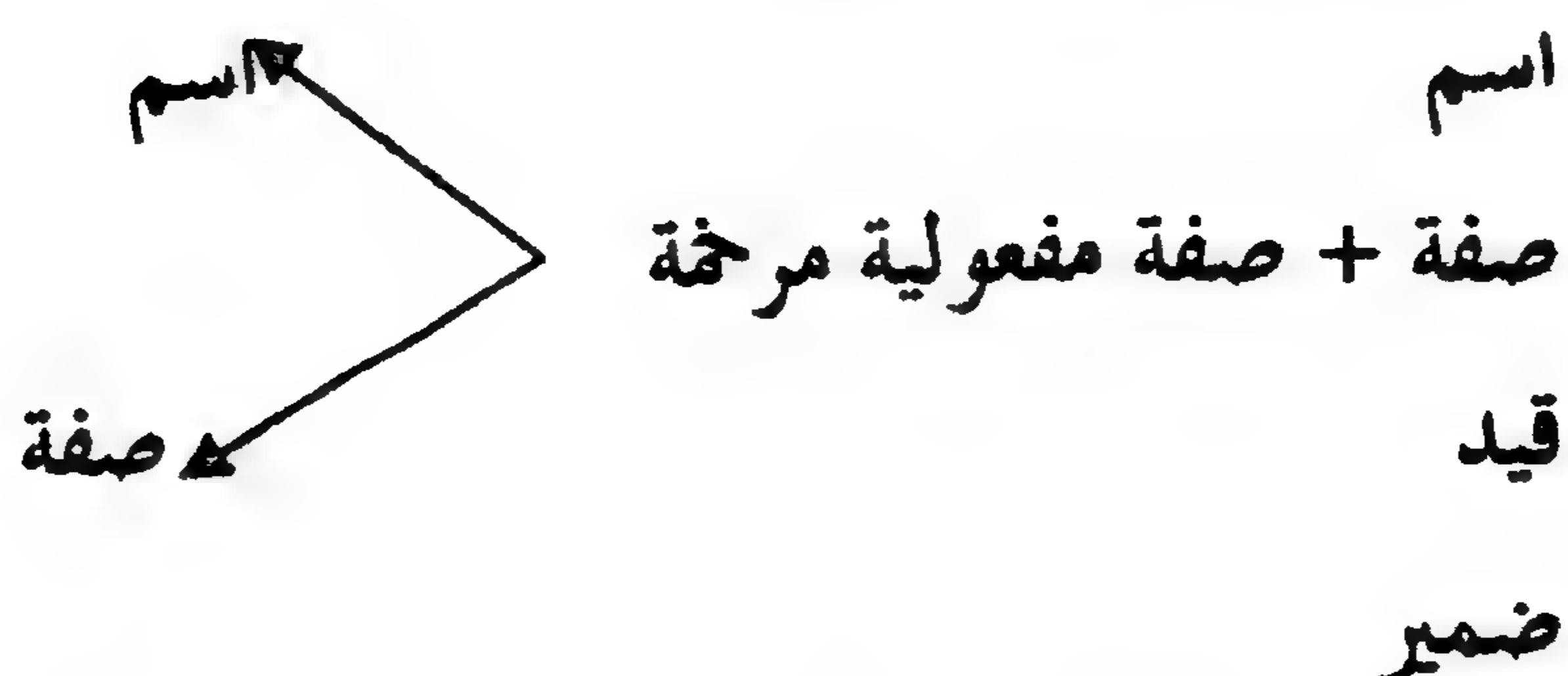
هذا فيما يخص بناء التركيب أما عن معناه ودلالته فان تركيب كلمتين يؤدي إلى الحصول على كلمة لها معنى مختلف عن مدلول الكلمتين بينما تدل الكلمة الحاصلة عن النحت على معنى يجمع من معنى الكلمتين معا "

بعد تحديد الفرق بين التركيب والنحت والتوصل إلى تعريف واضح للآخر، يكون من الأهمية بمكان التعرف على كيفية صياغة الألفاظ المنحوتة في الفارسية في ضوء ما سبق . تتمثل صياغة النحت في الفارسية فيما يلي:

١ - صفة فاعلية مرحلة



٢ - صفة مفعولية مرحلة



بناء على القاعدة السابقة يمكن التوصل إلى الأبنية التي يتحقق بها ما يأتي:

١ - صفة فاعلية مرحلة لنحت اسم

في الأبنية التالية ينتج عن إضافة صفة الفاعلية المرحلة إلى أنواع أخرى من الكلمة

اسم:

- اسم + صفة فاعلية لنحت اسم:

پلوپز polo{w}-paz: طبق كهربائي لطهي الأرز^(٢٩) (پلو اسم مع پز صفة

فاعلية مرحلة من پزنده)

گلگیر gol-gir: نوع من المقصات تقطع به فتيلة الشمعة المحترقة أو فتيلة المصباح ليضئ أفضل^(٣٠) (گل اسم مع گیر صفة فاعلية مرخمة من گیرنده)

قلم تراش qalam- tarāš: مبراة^(٣١) (قلم اسم مقترض من العربية مع تراش صفة فاعلية مرخمة من تراشنده)

ناخن گیر nāxon-gir: قصافة اظافر^(٣٢) (ناخن اسم مع گیر صفة فاعلية مرخمة من گیرنده)

مداد تراش medād-tarāš: أداة معدنية أو بلاستيكية أو ما يشبه ذات حد لتقليم القلم الرصاص^(٣٣) (مداد اسم مع تراش صفة فاعلية مرخمة من تراشنده)

باد زن bād-zan: أداة تتكون من صفحة مسطحة تستخدم لتحريك الهواء لتوليد رياح صناعية، مروحة^(٣٤) (باد اسم مع زن صفة فاعلية مرخمة من زننده)

- ضمير + صفة فاعلية لنحت اسم:

خود رو xod- ro: كل آلة انتقال تتحرك عن طريق موتور أو بشكل آلي^(٣٥) (خود ضمير شخصي مع رو صفة فاعلية مرخمة من روننده)

خود نویس xod- nevis: هو القلم الذي يختزن الحبر بداخله ولا يحتاج إلى دواة، قلم جاف (خود ضمير شخصي مع نویس صفة فاعلية مرخمة من نویسنده)

خود آموز xod - âmuz: تعلم ذاتي بدون معلم^(٣٦) (خود ضمير شخصي مع آموز صفة فاعلية مرخمة من آموزنده)

—صفة+صفة فاعلية لنحت اسم:

پاك كن **pāk-kon**: هي مادة بلاستيكية ناعمة تستخدم لتنقية الكتابات بمحو الأخطاء منها ، قلم منظم^(٣٧) (پاك صفة مع كن صفة فاعلية مرحة من كنده)

خشك كن **xošk- kon**: هو جهاز لامتناس الرطوبة من المواد والبذور المبتلة بمساعدة الهواء الساخن^(٣٨) ، مجفف (خشك صفة مع كن صفة فاعلية مرحة من كنده)

گرم كن **garm-kon**: ملصقات على شكل أشرطة تلصق على زجاج السيارة من الداخل او الخارج و عن طريق تسير تيار كهربائي ساخن يجف البخار من فوق الزجاج^(٣٩) (گرم صفة مع كن صفة فاعلية مرحة من كنده)

دور بين **dur- pin**: جهاز ذو عدسة لتقريب الأشياء والأشخاص الموجودين على مسافة بعيدة^(٤٠) (دور صفة مع بين صفة فاعلية مرحة من دورنده)

—قيد+صفة فاعلية لنحت اسم:

آرام پز **âram- paz**: نوع من الآنية الكهربائية التي تطهى الطعام ببطء خلال وقت طويل نسبيا^(٤١) (آرام قيد مع پز صفة فاعلية مرحة من پزنده)

بلند گو **boland- gu**: جهاز لتقوية شدة الصوت، ميكروفون^(٤٢) (بلند قيد وگو صفة فاعلية مرحة من گوینده)

پیش نویس **piš-nevis**: هي الكتابة التي لازال ينقصها التنظيم والتفحيح، مسودة^(٤٣) (پیش قيد مع نویس صفة فاعلية مرحة من نویسنده)

٢- صفة الفاعلية المرحمة لنحت صفة

كذلك ينتج عن إضافة صفة الفاعلية المرحمة إلى

أنواع أخرى من الكلمة صفة:

- اسم + صفة فاعلية لنحت صفة:

گوشت خور *gušt - xor*: الذى يأكل اللحوم^(٤٤)، مفترس (گوشت اسم مع

خوار صفة فاعلية مرحمة من خورنده)

دل نشین *del-nešin*: مبهج^(٤٥) (دل اسم مع نشین صفة فاعلية مرحمة من

نشیننده)

وطن خواه *vatan - xah*: وطنی^(٤٦) (وطن اسم مع خواه صفة فاعلية مرحمة من

خواننده)

نان آور *nan- âvar*: مؤمن معیشة أفراد الأسرة^(٤٧) (نان اسم مع آور صفة

فاعلية مرحمة من آورنده)

مردم آزار *mardom- âzār*: مؤذى الآخرين^(٤٨) (مردم اسم مع آزار صفة

فاعلية مرحمة من آزارنده)

سر رشته دار *sar-rešt-e dār*: مجرب، ذو خبرة^(٤٩) (سر اسم رشته اسم مركب

مع دار فاعلية مرحمة من دارنده)

کار خانه دار *kār - xāne - dār*: مالك المصنع، صاحب السهم الأكبر، مدير

المصنع^(٥٠) (کار خانه اسم مع دار صفة فاعلية

مرحمة من دارنده)

پشت گوش انداز *pošt-e- guš-andāz*: الكسول، المتهاون عن أداء

العمل^(٥١) (پشت گوش اسم مركب مع انداز صفة

فاعلية مرحمة من اندازنده)

د. غادة محمد عبد القوى

گلاب پاش gol-āb-pās: إناء صغير ذو يد وفوهة طويلة وضيقة يستخدم عادة في مراسم العزاء لنثر ماء الورد على المعزين^(٥٢)
(گلاب اسم مركب مع پاش صفة فاعلية مرخمة من پاشنده)

كلاه بردار kolāh- bar- dār: من يخدع الآخرين ويستولي على اموالهم، نصاب^(٥٣) (كلاه اسم معبردار صفة فاعلية مركبة مرخمة من بردارنده)

سر نوشت ساز sar-nevešt-sāz: ذو تأثير على أحداث ووقائع المستقبل^(٥٤) (سر نوشت اسم مع ساز صفة فاعلية مركبة مرخمة من سازنده)

عكس برگردان aks- bar- gard-ān: مطابق^(٥٥) (عكس اسم مع برگردان صفة فاعلية مركبة مرخمة من برگرداننده)

در باز کن dar- bāz-kon: فاتح الباب، وسيلة كهر بائية لفتح الأبواب من داخل المبنى^(٥٦) (در اسم مع باز كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من بازکننده)

شکم پرکن šekam-por- kon: طعام مشبع^(٥٧) (شکم اسم مع پرکن صفة فاعلية مركبة مرخمة من پرکننده)

چلو صاف کن cello-saf-kon: مصفاة^(٥٨) (چلو اسم مع صاف کن صفة فاعلية مركبة مرخمة من صاف کننده)

پول خرج کن pul-xarj-kon: مسرف^(٥٩) (پول اسم مع خرج کن صفة فاعلية مركبة مرخمة من خرج کننده)

آب خشك كن **âb-xošk kon**: ورق نشاف لتجفيف الحبر أو الماء الزائد على

الورق المكتوب^(٦٠) (آب اسم مع خشك كن صفة

فاعلية مركبة مرخمة من خشك كنده)

تخته پاك كن **taxte-pāk-kon**: قطعة إسفنج تنظف بها السبورة^(٦١) (تخته اسم

مع پاك كن صفة فاعلية مركبة مرخمة پاك كنده)

دو به هم زن **do-be- ham- zan**: مثير الفتنة^(٦٢) (دو عدد مع به هم زن صفة

فاعلية مركبة مرخمة به هم زننده)

سرنگه دار **ser- negah- dār**: كاتم السر^(٦٣) (سر اسم مقترض مع ننگه دار

صفة فاعلية مركبة مرخمة ننگه دارنده)

شب زنده دار **šab-zende-dār**: قائم الليل، ساهر^(٦٤) (شب اسم مع زننده دار

صفة فاعلية مركبة مرخمة زنده دارنده)

ماهوت پاك كن **māhut-pāk- kon**: فرشاة الملابس^(٦٥) (ماهوت اسم مع پاك

كن صفة فاعلية مركبة مرخمة من پاك كنده)

يلاحظ في النماذج السابقة أن صفة الفاعلية المرخمة مثل: دربار كن، شكم پر كن،

چلو صاف كن، پول خرج كن، آب خشك كن، تخته پاك كن، دو بهم زن، سرنگه

دار، شب زنده دار، ماهوت پاك كن قد تكون مركبة و قد يكون الجزء المركب مع

صفة الفاعلية مركباً مثل: پشت گوش انداز، گلاب پاش.

-ضمير+صفة فاعلية لنحت صفة:

خود خور **xod -xor**: كاظم الغيظ^(٦٦) (خود ضمير مع خور صفة فاعلية مرخمة

من خورنده)

خود بين **xod- bin**: مغرور^(٦٧) (خود ضمير مع بين صفة فاعلية مرخمة من

بيننده)

د. غادة محمد عبد القوى

خود نما xod- namā: ظاهر، بارز^(٦٨) (خود ضمير مع نما صفة فاعلية مرحلة من نمائنده)

خود خواه xod - xāh: اناني^(٦٩) (خود ضمير مع خواه صفة فاعلية مرحلة من خواهنده)

خود دار xod- dār: متمالك لذاته^(٧٠) (خود ضمير مع دار صفة فاعلية مرحلة من دارنده)

همنشین ham- nešin: جلیس، صاحب^(٧١) (هم ضمير مع نشین صفة فاعلية مرحلة من نشیننده)

-صفة+صفة فاعلية لنحت صفة:

بد خواه bad- xah: شریر^(٧٢) (بد صفة مع خواه صفة فاعلية مرحلة من خواننده)

بد اندیش bad- andiš: ماکر، جلاد^(٧٣) (بد صفة مع اندیش صفة فاعلية مرحلة من اندیشنده)

نزدیک بین nazdik-bin: قصیر النظر^(٧٤) (نزدیک صفة مع بین صفة فاعلية مرحلة من بیننده)

راستگو rast -gu: صادق^(٧٥) (راست صفة مع گو صفة فاعلية مرحلة من گوینده)

پشت میز نشین pošt-e- miz -nešin: موظف إداري^(٧٦) (پشت صفة مع میز نشین صفة فاعلية مرحلة من میز نشیننده)

-قید+صفة فاعلية لنحت صفة:

کم فروش kam- foruš: الباخس فی المیزان^(٧٧) (کم قید مع فروش صفة فاعلية مرحلة من فروشنده)

گران فروش gerān -froš: المتلاعب بالاسعار، غشاش^(٧٨) (گران قید مع فروش صفة فاعلية مرحلة من فروشنده)

زود رنج zod- rang: حساس، مرهف^(٧٩) (زود قيد مع رنج صفة فاعلية مرخمة من رنجده)

تند نويس tond- nevis: كاتب بطريقة الاختزال^(٨٠) (تند قيد مع نويس صفة فاعلية مرخمة من نويسنده)

خوش نويس xoš- nevis: خطاط^(٨١) (خوش قيد و نويس صفة فاعلية مرخمة من نويسنده)

نيم پز nim- paz: نصف مسلووق ، نصف مطهوء^(٨٢) (نيم قيد و پز صفة فاعلية مرخمة من پزنده)

على هذا النحو نجد أن صفة الفاعلية المرخمة أدت دوراً مهماً في نحت أسماء وصفات. وفيما يأتي نتعرض للدور الذي تؤديه صفة المفعولية المرخمة لنحت ابنية صرفية في الفارسية:

٣- صفة مفعولية مرخمة لنحت اسم

- اسم + صفة مفعولية لنحت اسم:

چوب بست cub- bast: هي شبكة من الحبال الأفقية والرأسية تنصب على حافة الجدار ليقف عليها البناءون أثناء عملية البناء^(٨٣)، سقالة بناء (چوب اسم مع بست صفة مفعولية مرخمة من بسته)

دار بست dār- bast: شبكة مؤقتة من الحبال أو الخشب أو الأعمدة الحديدية وتستخدم لأداء عمل يقع على ارتفاع^(٨٤)، سقالة (دار اسم مع بست صفة مفعولية مرخمة من بسته)

سر نوشت sar- nevešt: ما يقدر للإنسان في حياته،^(٨٥) مصير (سر اسم مع نوشت صفة مفعولية مرخمة من نوشته)

د. غادة محمد عبد القوى

سرگذشت sar- gozašt: مجموعة الأحداث التي تقع لشخص أو جماعة أو أمة
على طول حياتها^(٨٦) (سر اسم مع گذشت صفة
مفعولية مرخمة من گذشته)

قرار داد qarar - dād: قاعدة، عهد، ميثاق^(٨٧) (قرار اسم مقترض من العربية
داد صفة مفعولية مرخمة من داده)

رونوشت ro- nevešt: صورة من الأصل^(٨٨) (رو اسم مع نوشت صفة مفعولية
مرخمة من نوشته)

-ضمير + صفة مفعولية لنحت اسم:

همزاد ham- zā-d: لدى العامة هو القرين وهو كائن غير مرئي يولد مع ميلاد
الشخص ويلزمه طول حياته^(٨٩) (هم ضمير مع زاد صفة
مفعولية مرخمة من زاده)

همنشین ham- nešin: جليس، صاحب^(٩٠) (هم ضمير مع نشین صفة فاعلية
مرخمة من نشیننده)

-صفة + صفة مفعولية لنحت اسم:

بزرگ داشت bozorg-dāšt: احترام و إعزاز^(٩١) (بزرگ صفة مع داشت
صفة مفعولية مرخمة من داشته)

بهبود beh- bud: الشفاء بعد المرض، التحسن، الصحة^(٩٢) (به صفة مع بود
صفة مفعولية مرخمة من بوده)

بهداشت beh-dāšt: مجموعة العلوم والتدابير التي تهدف للحفاظ على صحة
الفرد و المجتمع والرقى بها^(٩٣) (به صفة مع داشت صفة
مفعولية مرخمة من داشته)

کمبود kam - bod: نقص وقلة^(٩٤) (کم صفة مع بود صفة مفعولية مرخمة من
بوده)

-قيد+ صفة مفعولية لنحت اسم:

خوش آمد xoš- âmad: الترحيب عند الاستقبال^(٩٥) (خوش قيد مع آمد صفة مفعولية مرحة من آمده)

دير کرد dir -kard: التأخير أو الإعاقة عن أداء عمل^(٩٦) (دير قيد مع کرد صفة مفعولية مرحة من کرده)

نوزاد no- zā-d: ابن الإنسان الذي يبلغ سبع سنوات^(٩٧) (نو قيد مع زاد صفة مفعولية مرحة من زاده)

٤- صفة المفعولية المرحمة لنحت صفة

كما كان لصفة الفاعلية المرحمة دور في صياغة الاسم ، لها دور أيضا في صياغة الصفة على النحو التالي:

-اسم + صفة مفعولية لنحت صفة:

زربافت zar -bāft: مزركش^(٩٨) (زر اسم مع بافت صفة مفعولية مرحة من بافته)

كارآمد kār -âmad: لائق^(٩٩) (كار اسم مع آمد صفة مفعولية مرحة من آمده)

خانه زاد xāne -zā-d: ربيب البيت^(١٠٠) (خانه اسم مع زاد صفة مفعولية مرحة من زاده)

بن بست bon -bast: مغلق ، مسدود^(١٠١) (بن اسم مع بست صفة مفعولية مرحة من بسته)

زر اندود zar-andud: مطلى بماء الذهب^(١٠٢) (زر اسم مع اندود صفة مفعولية مرحة من اندوده)

زر خرید zar -xar-id: عبد ، مملوك^(١٠٣) (زر اسم مع خرید صفة مفعولية مرحة من خریده)

د. غادة محمد عبد القوى

دم پخت dam - poxt :مطهى بالبخار^(١٠٤) (دم اسم مع پخت صفة مفعولية
مرحمة من پخته)

-قيد + صفة مفعولية لنحت صفة:

پاکزاد pāk- zā-d :ابن حلال^(١٠٥) (پاک قيد مع زاد صفة مفعولية مرحمة من
زاده)

پیش در آمد piš- dar -amad :مقدمة، طليعة^(١٠٦) (پیش قيد مع در آمد
صفة مفعولية مرحمة من در آمده)

ته نشست tah- nešast :راسب^(١٠٧) (ته قيد مع نشست صفة مفعولية مرحمة
من نشسته)

نامزاد nām-zād :مكلف بمهمة، خطيب^(١٠٨) (نام قيد مع زاد صفة مفعولية مرحمة
من زاده)

صيغ النحت في الفارسية

النحت المزدجى compound:

يتكون هذا النوع من كلمتين امتزجتا فصارتا كلمة واحدة لتعبر عن مفهوم دلالي
واحد^(١٠٩). وتمثل له الكلمات المنحوتة التالية:

مداد تراش medād-tarāš :اداة معدنية او بلاستيكية او ما يشبه ذات حد
لتقليم القلم الرصاص، مبراة^(١١٠) (مداد اسم مع
تراش صفة فاعلية مرحمة من تراشنده)

خود خور xod -xor :سمة كل من يتألم ولا يشكو^(١١١) (خود ضمير مع خور
صفة فاعلية مرحمة من خورنده)

شکم پرکن šekam-por- kon :طعام مشبع^(١١٢) (شکم اسم مع پرکن صفة
فاعلية مركبة مرحمة من پرکننده)

پیش در آمد piš- dar -âmad: مقدمة، طليعة^(١١٣) (پیش قيد مع در آمد صفة

مفعولية مرخمة من در آمده)

آبخورد âb-xord: موضع اخذ او شرب الماء^(١١٤) (آب اسم مع خورد صفة

مفعولية مرخمة من خورده)

آتشفشان âtaš- fešan: حفرة ظاهرة من القشرة الأرضية يفور منها حمم و تراب

و غازات^(١١٥)، برکان (آتش اسم مع فشان

صفة فاعلية مرخمة من فشاننده)

سر رسید sar- res-id: نهاية وقت اداء العمل^(١١٦) (سر اسم مع رسید صفة

مفعولية مرخمة من رسیده)

ابریشم تاب abrisam -tāb : نساج^(١١٧) (ابریشم اسم ذات مع تاب صفة

فاعلية مرخمة من تابنده)

النحت الإضافي: mixed genitive

يشيع هذا النوع من النحت في المصطلحات التي تتكون من كلمتين أو أكثر تربطهم كسرة إضافة. ويمثل لذلك:

پشت ميز نشین pošt-e- miz -nešin: موظف ادارى^(١١٨) (پشت قيد مع ميز

اسم نشین صفة فاعلية مرخمة من ميز نشیننده)

پشت گوش انداز pošt-e- guš-andāz: الكسول، المتهاون عن اداء

العمل^(١١٩) (پشت گوش اسم مركب مع انداز صفة

فاعلية مرخمة من اندازنده)

المرج المختلط: mixed compound

يتكون هذا النوع من التركيب من كلمتين امتزجتا معا وصارتا كلمة واحدة شريطة أن تكون احدهما أصلية والأخرى مقترضة وعادة ما تكون ترجمة مباشرة للمصطلح الأجنبي دون زيادة أو نقصان^(١٢٠).

ويعمل لذلك:

ماهوت پاك كن māhut-pāk- kon: منظم ملابس^(١٢١) (ماهوت اسم پاك كن

صفة فاعلية مركبة مرخمة من پاك كننده)

قرار داد qarār - dād: قاعدة، عهد، ميثاق^(١٢٢) (قرار اسم مقترض من العربية

بمعنى مع داد صفة مفعولية مرخمة من داده)

سرنگه دار ser- negah- dār: لديه سر^(١٢٣)، كتوم (سر اسم مقترض مع نگه

دار صفة فاعلية مركبة مرخمة نگه دارنده)

چلو صاف كن cello-saf-kon: مصفاة^(١٢٤) (چلو اسم مع صاف كن صفة

فاعلية مركبة مرخمة من صاف كننده)

عكس برگردان aks- bar- gard-ān: مطابق^(١٢٥) (عكس اسم مع برگردان

صفة فاعلية مركبة مرخمة من برگرداننده)

پول خرج كن pul-xarj-kon: مسرف^(١٢٦) (پول اسم مع خرج كن صفة

فاعلية مركبة مرخمة من خرج كننده)

وطن خواه vatan - xāh: وطنی^(١٢٧) (وطن اسم مع خواه صفة فاعلية مرخمة من

خواننده)

قطره چکان qatre - cek-ān: اداة زجاجية او بلاستيكية لأخذ كمية قليلة من

السائل ووضعها في مكان آخر^(١٢٨)، قطارة

(قطرة اسم مقترض مع چکان صفة فاعلية

مرخمة من چکاننده)

تاج دار tāj - dār: ملك، متوج^(١٢٩) (تاج اسم ذات مع دار صفة فاعلية مرخمة

من دارنده)

احرام بند ehrām - band: محرم^(١٣٠) (احرام اسم ذات بند صفة فاعلية مرخمة

من بندنده)

في النماذج السابقة كلمات احرام ، تاج ، قطره ، وطن ، خرج ، عكس ، صاف ، سر، قرار هي ألفاظ مقترضة عن العربية بينما ماهوت كلمة هندية . ويلاحظ أن الكلمات المنحوتة التي تمثل هذه الألفاظ جزء منها هي في الواقع ترجمة مباشرة للمصطلح الأجنبي دون زيادة أو نقصان .

القسم الثالث أقسام النحت في الفارسية

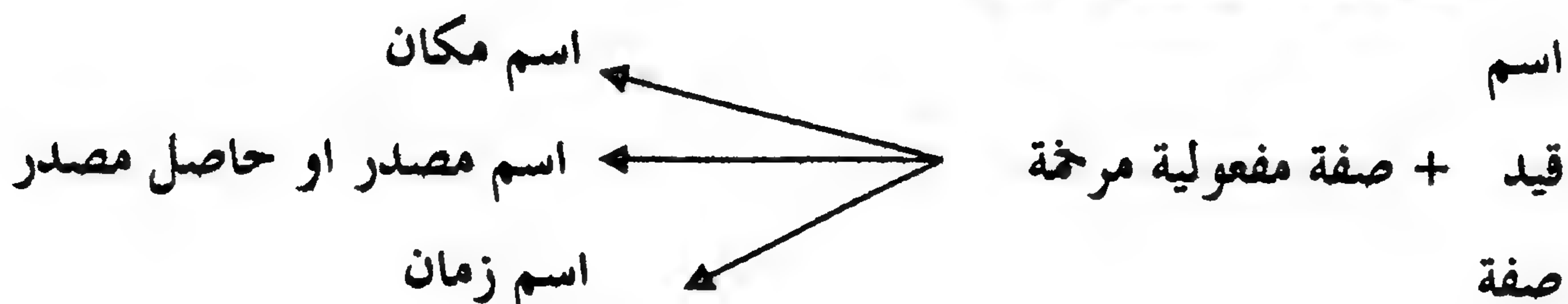
أدى الخلط بين التركيب والاشتقاق في المناهج التقليدية وعدم تحديد تعريف واضح للنحت في الدراسات اللغوية الحديثة - كما يعرفه علم اللغة - إلى عدم إدراك دلالة الكلمات المنحوتة والخلط بينها وبين الألفاظ المركبة حيناً والكلمات المشتقة أحياناً أخرى.

ولعل ما ذكره دكتور حسن انورى ، ودكتور حسن گيوى عن تعدد دلالات الكلمات التي تصاغ من اسم \صفة وغيرها + جذر المضارع (مثل معنى المصدر المركب، و صفة المفعولية، وصفة المهنة، واسم الآلة، و اسم المكان، وصفة الفاعلية و المفعولية) يلقي الضوء على أقسام النحت ودلالاته المختلفة^(١٣١).

النحت الاسمى:

يقصد من النحت الاسمى الدلالة على الأسماء المنحوتة التي تنتج من إضافة بعض أنواع الكلمة إلى صفة الفاعلية أو المفعولية المرحمة :

١- من صفة مفعولية مرحمة:



د. غادة محمد عبد القوى

اسم مكان:

آبخورد âb-xord: موضع اخذ او شرب الماء^(١٣٢) (آب اسم مع خورد صفة
مفعولية مرحلة من خورد)

بن بست bon -bast: مكان مغلق، مسدود^(١٣٣) (بن اسم مع بست صفة
مفعولية مرحلة من بسته)

آبکند âb- kan-d: المكان الذي ينحت النهر أو السيل أرضه و يجوفه^(١٣٤) (آب
اسم و کند صفة مفعولية مرحلة من کنده)

اسم مصدر أو حاصل مصدر:

بزرگداشت bozorg-dāšt: احترام و إعزاز^(١٣٥) (بزرگ صفة و داشت صفة
مفعولية مرحلة من داشته)

دستبرد dast-bord: سرقة، هجوم، تجاوز^(١٣٦) (دست اسم و برد صفة مفعولية
مرحلة من برده)

سرکوفت sar -kuft: التأنيب، التوبيخ، العقاب^(١٣٧) (سر اسم و کوفت صفة
مفعولية مرحلة من کوفته)

پیشرفت piš-raft: التحرك نحو الامام، التقدم، النجاح^(١٣٨) (پیش قيد و رفت
صفة مفعولية مرحلة من رفته)

گوشمال guš- mal: تنبيه، تأنيب^(١٣٩) (گوش اسم و مال صفة مفعولية مرحلة من
ماله)

یاد بود yād-bud: تذكّار^(١٤٠) (یاد اسم و بود صفة مفعولية مرحلة من بوده)

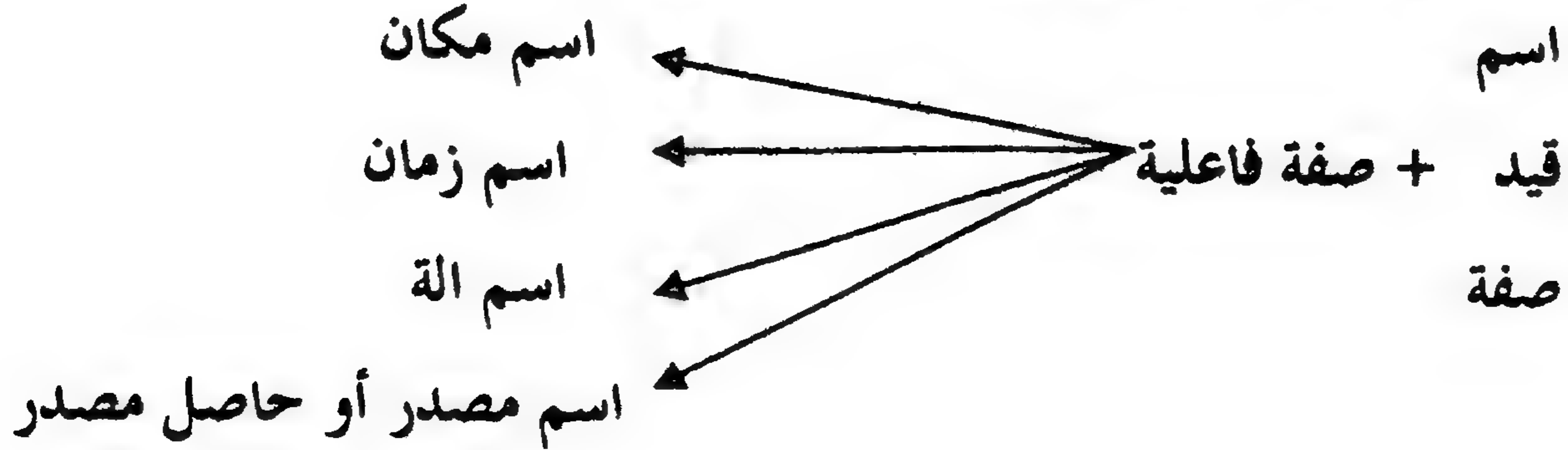
دستبرد dast- bord: سرقة، هجوم^(١٤١) (دست اسم و برد صفة مفعولية مرحلة
من برده)

داد خواست dād-xast: التظلم^(١٤٢) (داد اسم و خواست صفة مفعولية مرحلة
من خواسته)

اسم زمان:

سر رسید sar- res-id: نهاية وقت اداء العمل^(١٤٣) (سر اسم مع رسید صفة مفعولية مرخمة من رسیده)

٢- من صفة فاعلية مرخمة



اسم مكان:

آبشار âb-šar: شلال، مصب الماء عند اندفاعه من مكان عالي^(١٤٤) (آب اسم مع شار صفة فاعلية من شارنده).

آبگیر ab- gir: بركة^(١٤٥) (آب اسم مع گیر صفة فاعلية مرخمة من گیرنده)

اتشفشان ataš- feašn: حفرة ظاهرة من القشرة الأرضية يفور منها حمم و تراب و غازات^(١٤٦)، برکان (آتش اسم مع فشان صفة فاعلية مرخمة من فشاننده)

خاکریز xak- rez: المكان الذي يهال عليه التراب لصنع متراس، سد تراپی^(١٤٧) (خاک اسم مع ریز صفة فاعلية مرخمة من ریزنده)

آبریز âb- riz: مسقط الماء، صندوق طرد^(١٤٨) (آب اسم مع ریز صفة فاعلية مرخمة من ریزنده)

رهگذر rah- gozar: معبر، ممر^(١٤٩) (ره اسم مع گذر صفة فاعلية مرخمة من گذرنده)

اسم زمان:

برگ ریز barg- riz: وقت سقوط أوراق الشجر، الخريف^(١٥٠) (برگ اسم مع

ریز صفة فاعلية مرحلة من ریزنده)

رستخیز rast- xiz: زمن انتهاء الحياة وبداية الحشر، يوم القيامة^(١٥١) (رست صفة

مع خیز صفة فاعلية مرحلة من رستخیزنده)

شبگیر šab- gir: وقت السحر، الليل^(١٥٢) (شب اسم مع گیر صفة فاعلية

مرحلة من گیرنده)

اسم الة:

دور بین dur-bin: جهاز ذو عدسة لتقريب الأشياء والأشخاص الموجودين على

مسافة بعيدة^(١٥٣) (دور صفة مع بین صفة فاعلية مرحلة من

دورنده)

خرد کن xord- kon: أداة لتحويل الأشياء إلى قطع صغيرة، مفرمة^(١٥٤) (خرد

صفة مع کن صفة فاعلية مرحلة من خورنده)

آبکش âb- keš: اناء به ثقب لتصفية الارز والخضروات والفاكهة المغسولة

من الماء، مصفاة^(١٥٥) (آب اسم مع کش صفة فاعلية مرحلة

من کشنده)

آبگیر âb-gir: وعاء لحفظ الماء، خزان ماء^(١٥٦) (آب اسم مع گیر صفة فاعلية

مرحلة من گیرنده)

دستبند dast- band: اداة حديدية ذات حلقتين توضع في معصمي المجرم عند

إلقاء القبض عليه، أغلال^(١٥٧) (دست اسم مع بند صفة

فاعلية مرحلة من بندنده)

نحت الألفاظ في اللغة الفارسية

بازوبند bazu – band :شارة ، شريط يعقد على الساعد للدلالة على العزاء او
الانتماء إلى جماعة أو قيادة فريق^(١٥٨) (بازو اسم مع بند
صفة فاعلية مرخمة من بندنده)

همزن ham – zan :خلاط^(١٥٩) (هم ضمير و زن صفة فاعلية مرخمة من زننده)
قطره چگان qatre – cek-ān :اداة زجاجية او بلاستيكية لأخذ كمية قليلة
من السائل ووضعها في مكان
آخر^(١٦٠)، قطارة (قطرة اسم مقترض مع
چگان صفة فاعلية مرخمة من چکانده)

اسم مصدر أو حاصل مصدر:

فرو کش fro-kaš :اقامة ، استيطان^(١٦١) (فر قيد و كش صفة فاعلية مرخمة من
کشنده)

واگذر vā-gozar :تعويض^(١٦٢) (وا سابقة تفيد التكرار و گذر صفة فاعلية
مرخمة من گذرنده)

باز گو bāz – gu :ترديد ، تكرار الكلام او المواقف^(١٦٣) (باز سابقة تفيد التكرار
وگو صفة فاعلية مرخمة من گوینده)

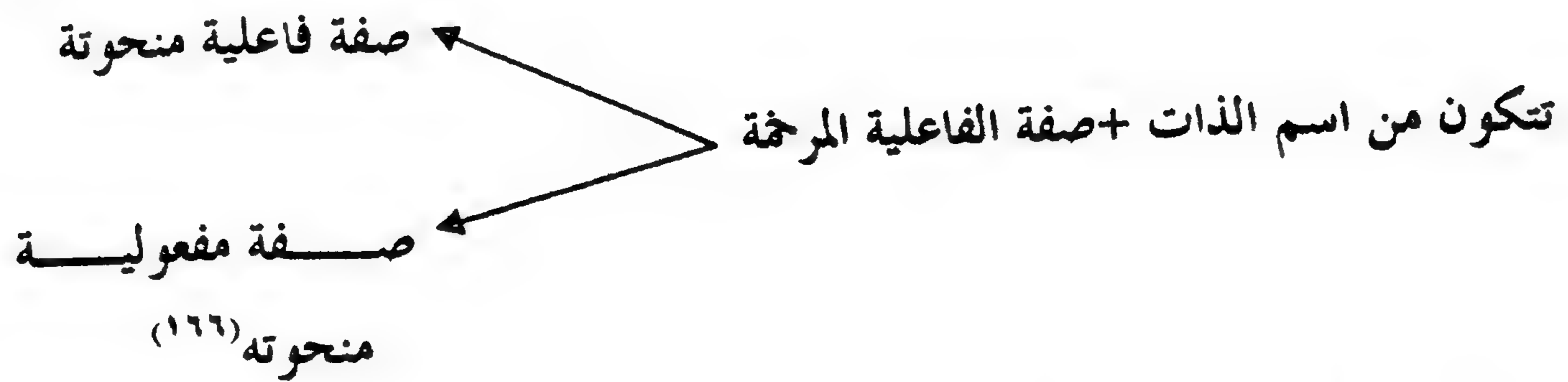
سرکوب sar – kub :مehزوم، ممنوع من العمل^(١٦٤) (سر اسم و كوب صفة
فاعلية مرخمة من كوبنده)

پس انداز pas- andāz :توفير، ادخار^(١٦٥) (پس قيد و انداز صفة فاعلية مرخمة
من اندازنده).

النحت الوصفي

يقصد من النحت الوصفي الدلالة على الصفات المنحوتة التي تنتج من إضافة
بعض أنواع الكلمة إلى صفة الفاعلية أو المفعولية المرخمة :

د. غادة محمد عبد القوى



١- صفة الفاعلية المرحمة:

ابريشم تاب abrišam - tāb : نساج (١٦٧) (ابريشم اسم ذات مع تاب صفة فاعلية مرحمة من تابنده)

آهن پوش âhn- pos : مدرع (١٦٨) (آهن اسم ذات وپوش صفة فاعلية مرحمة من پوشنده)

اختر شمار axtar - šomar : سهران (١٦٩) (اختر اسم ذات مع شمار صفة فاعلية مرحمة من شمارنده)

تاج دار tāj - dār : ملك، متوج (١٧٠) (تاج اسم ذات ودار صفة فاعلية مرحمة من دارنده)

خانه دار xāne- dār : مالك المنزل، ربة البيت (١٧١) (اسم ذات ودار صفة فاعلية مركبة مرحمة من دارنده)

آب گرم کن âb-garm-kon : سخان الماء (١٧٢) (آب اسم وگرم كن صفة فاعلية مركبة مرحمة من گرم كننده)

برف پاك كن barf-pāk-kon : مساحة زجاج (١٧٣) (برف اسم وپاك كن صفة فاعلية مركبة مرحمة من پاك كننده)

٢- صفة المفعولية المرحمة:

آب پز abz- paz : مسلوک (١٧٤) (آب اسم ذات مع پز صفة فاعلية مرحمة من پزنده)

احرام بند **ehrām - band**: محرم^(١٧٥) (احرام اسم ذات مع بند صفة فاعلية
مرحلة من بندنده)

انگشت نما **angošt - nama**: مشهور، موصوم^(١٧٦) (انگشت اسم ذات مع نما
صفة فاعلية مرحلة من نماينده)

لگد كوب **lagad- kub**: حقير^(١٧٧) (لگد اسم مع كوب صفة فاعلية مرحلة من
کوبنده)

دستباف **dast- bāf**: نسيج^(١٧٨) (دست اسم مع باف صفة فاعلية مرحلة من
بافنده)

نوساز **no-sāz**: حديث، جديد^(١٧٩) (نو صفة مع ساز صفة فاعلية مرحلة من
سازنده)

خوش تراش **xoš-tarāš**: جميل التصميم^(١٨٠) (خوش صفة مع تراش صفة فاعلية
مرحلة من تراشنده)

زمین گیر **zamin-gir**: مقعد^(١٨١) (زمین اسم مع گیر صفة فاعلية مرحلة من
گیرنده).

كما سبق يتضح أن للنحت بناء و أقسام محددة تحمل دلالات تتباين ما بين الاسمية
والوصفية، صارت من صميم نسيج اللغة الفارسية.

خاتمة

تناول هذا البحث إحدى عمليات صياغة الكلمة في اللغة الفارسية التي تلعب
دوراً بارزاً في زيادة الثروة اللفظية للغة، ألا وهي عملية النحت أو المزج التي لم تحظ
بدراسة مستقلة في المناهج التقليدية والحديثة بل شابها كثير من الخلط في انتماها إلى
الكلمات المركبة أو المشتقة. فنهض هذا البحث لوضع مفهوم محدد عن النحت في
الفارسية وسبل تحقيقه في اللغة، وتوضيح أقسامه، ورصد التغيرات الدلالية للكلمات
التي تنتج عن عملية النحت أو المزج. وقد اتبع البحث منهجاً تحليلياً استقرائياً يقوم

د. غادة محمد عبد القوى

على تحليل القواعد والنماذج المستقاة من احد المعاجم الفارسية الحديثة وفق أسلوب استقرائي.

ومن خلال الدراسة تبينت النتائج التالية:

- أتضح الخلط الواضح في تحديد ماهية النحت بين كل من التركيب والاشتقاق سواء في المناهج التقليدية والحديثة ؛ فبعضها صنف الكلمات المنحوتة ضمن الكلمات المركبة بينما صنفها البعض الآخر ضمن الكلمات المشتقة . الأمر الذي نتج عنه إغفال دور النحت في تشكيل الكلمات رغم أن له وجود فعلى في اللغة وإن لم يكن له وجود اسمي.
- من الأسباب الأساسية التي أدت إلى ظهور النحت الميل إلى السهولة والتيسير وهو احد قوانين التطور اللغوي ، كذلك كثرة دوران بعض الكلمات على الألسنة.
- أن النحت في الفارسية يتحقق بمزج أصوات كلمتين مع اختصار جزء من احدهما للحصول على كلمة صناعية جامعة لمعنيهما.
- يتحقق المزج في الفارسية عن طريق مزج صفة فاعلية مرخمة أو صفة مفعولية مرخمة إلى بعض أنواع الكلمات من قبيل الاسم والصفة والقيد و الضمير لتنتج عنه أسماء أو صفات.
- أحيانا يكون الجزء الذي يمزج مع صفة الفاعلية المرخمة مركبا من كلمتين أو أكثر.
- قد تكون صفة الفاعلية وصفة المفعولية المشتقة المرخمة نفسها مركبة من كلمتين أو أكثر.
- أن الصيغ الأساسية للنحت في الفارسية هي : النحت المزجي، والإضافي المختلط، والنحت المزجي المختلط.
- تتباين أقسام الكلمات المنحوتة بين اسمية ، و وصفية .

نحت الألفاظ في اللغة الفارسية

- أدى استقراء احد المعاجم الفارسية الحديثة إلى الكشف عن كثرة الألفاظ المنحوتة في الفارسية؛ مما يدل دلالة قاطعة على شيوع هذا البناء في الفارسية وفاعلية الإفادة منه في صياغة بعض الألفاظ والمصطلحات.

- يجب وضع النحت ضمن طرق صياغة الكلمات الفارسية وعدم قصرها على التركيب والاشتقاق والاقتراض؛ فهو أمر من شأنه فهم كثير من المصطلحات المستخدمة في اللغة هذا من جهة ومن جهة أخرى رصده كوسيلة لمدعم اللغة بألفاظ جديدة تستوعب المفاهيم الجديدة والمتغيرات الحديثة.

- إدراج النحت في الفارسية بنفس المسمى لسببين هما أن الفارسية قد أطلقت على عمليات صياغة الكلمة اشتقاق و تركيب بنفس مسميهما العربي ولا يوجد غضاضة من إطلاق مسمى النحت في الفارسية أيضا هذا من جهة ،ومن جهة أخرى حتى لا يقع لبس بينه و بين مسمى المزعج أحد مسميات التركيب في مناهج النحو التقليدية.

- أن النحت يلعب دوراً مهماً في تعلم اللغة وترجمة كثير من الألفاظ المنحوتة التي تضمنتها اللغة الفارسية وصارت ضمن نسيجها اللغوي.

معجم الألفاظ المنحوتة

تخته پاك كن taxte-pāk-kon	قطعة إسفنج تنظف بها السبورة
ته نشست tah- nešast	راسب
چلو صاف كن cello-saf-kon	مصفاة
چوب بست cub- bast	هي شبكة من الحبال الأفقية والرأسية
	تنصب على حافة الجدار ليقف عليها
	البناءون أثناء عملية البناء،سقالة بناء
خاكریز xāk- rez	المكان الذي يهال عليه التراب لصنع
	متراس، ساتر ترابي

ربيب البيت
أداة لتحويل الأشياء إلى قطع
صغيرة، مفرمة، هون
هو جهاز لامتناس الرطوبة من المواد
والبدور المبتلة بمساعدة الهواء الساخن،
محفف
مفرور
نرجسى
انانى
كاظم الفىظ والالم
كل الة انتقال تتحرك عن طريق موتور
أو بشكل آلى
متمالك لذاته، منته
ظاهر، بارز
مرحبا
خطاط
التظلم
شبكة مؤقتة من الحبال أو الخشب أو
الأعمدة الحديدية وتستخدم لأداء عمل
يقع على ارتفاع، سقالة
فاتح الباب، وسيلة كهر بائية لفتح
الأبواب من داخل المبنى
نسيج
سرقة، هجوم

خانه زاد xāne - zā-d

خرد كن xord- kon

خشك كن xošk- kon

خود بين xod- bin

خود پرست xod-parast

خود خواه xod - xāh

خود خور xod - xor

خود رو xod- ro

خود دار xod- dār

خود نما xod- namā

خوش آمد xoš- āmad

خوش نویس xoš- nevis

داد خواست dād-xāst

دار بست dār- bast

در باز كن dar- bāz-kon

دستباف dast- bāf

دستبرد dast- bord

أداة حديدية ذات حلقتين توضع في
معصمي المجرم عند إلقاء القبض عليه،
أغلال

دستبند dast- band

مبهج
مطهو بالبخار

دل نشين del-nešin

مثير الفتنة

دم پخت dam –pox

جهاز ذو عدسة لتقريب الأشياء و
الأشخاص الموجودين على مسافة
بعيدة، منظار

دو به هم زن do-be- ham- zan

دور بين dur- pin

التأخير أو الإعاقة عن أداء عمل
زمن انتهاء الحياة وبداية الحشر، يوم
القيامة

دير کرد dir –kard

رستخیز rast- xiz

صورة من الأصل
مقعد

رونوشت ro- nevešt

زمین گیر zamin-gir

نهاية وقت أداء العمل

سر رسید sar- res-id

مجرب، ذو خبرة

سر رشته دار sar-rešt-e dar

مهمزوم، ممنوع من العمل

سر کوب sar –kub

التأنيب ، التوبيخ، العقاب

سر کوفت sar –kuft

مجموعة الأحداث التي تقع لشخص

سر گذشت sar- gozašt

أو جماعة أو امة على طول حياتها

كاتم الأسرار

سر نگه دار ser- negah- dar

ما يقدر للإنسان في حياته، مصير

سر نوشت sar- nevešt

ذو تأثير على أحداث ووقائع المستقبل

سر نوشت ساز sar-nevešt-sāz

شب زنده دار	šab-zende-dār	قائم الليل، ساهر
شبگیر	šab- gir	وقت السحر، الليل
شکم پر کن	šekam-por- kon	طعام مشبع
عكس برگردان	aks- bar-	مطابق
	gard-ān	
فرو کش	fro-kaš	تناقص، تقلص
قرار داد	qarār - dād	قاعدة، عهد، ميثاق
قطره چکان	qatre –cek-ān	أداة زجاجية او بلاستيكية لأخذ كمية قليلة من السائل ووضعها في مكان آخر، قطارة
کار آمد	kār –āmad	لائق
کمبود	kam –bod	نقص وقلة
کم فروش	kam- foruš	الباخس في الميزان
کمیاب	kam-yāb	نادر
گران فروش	gerān –fros	المتلاعب بالأسعار، غشاش
گرم کن	garm-kon	ملصقات على شكل أشرطة تلصق على زجاج السيارة من الداخل أو الخارج وبتسيير تيار كهربائي ساخن يجف البخار من فوق الزجاج
گوشت خوار	gušt –xār	الذي يأكل اللحوم، مفترس
گوشتال	guš- māl	تنبيه، تأنيب
لگد کوب	lagad- kub	حقير
ماهوت پاک کن	māhut-pāk- kon	منظف ملابس

نحت الألفاظ في اللغة الفارسية

مداد تراش **medād-tarāš**

مهرانگيز **mehr-ângez**

ناخن گیر **nāxon-gir**

ناز پرور **nāz-parvar**

نامزاد **nām-zād**

نان آور **nān- âvar**

نوزاد **no(v)- zād**

نوساز **no-sāz**

نیم پز **nīm- paz**

همزن **ham -zan**

همنشین **ham- nešin**

واگذر **vā-gozar**

وطن خواه **vatan -xāh**

یاد بود **yād-bud**

اداة معدنية او بلاستيكية او ما يشبه

ذات حد لتقليم القلم الرصاص

محب

قصافة أظافر

مدلل

مكلف بمهمة، خطيب

مؤمن معيشة أفراد الأسرة

ابن الإنسان الذي يبلغ سبع سنوات

حديث ، جديد

غير كامل الطهى

خلاط

جليس ، صاحب

تعريض

وطنى

تذكار

هوامش وحواشي

- ١- على وافي: فقه اللغة، دار فحضة مصر، ط٦، ١٩٧٣م، ص ١٨٦ وما بعدها ، رمزي بعلبكي: المصطلحات اللغوية ط ١٩٩٠م، ص ٧٤، ١١٨ .
- ٢- رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة، ط ٣، ١٩٨٧م، ص ٣٠٢
- ٣- المرجع السابق، ص ٣٠٢ .
- ٤- المصطلحات اللغوية: ص ٢٩١ .
- ٥- إبراهيم محمد نجا: فقه اللغة العربية، د. ط، ص ٦٦ .
- ٦- عبد الله أمين: الاشتقاق، القاهرة، الطبعة الثانية ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص ٣٩١ .
- ٧- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، الطبعة السادسة، ١٩٨٥م، ص ٩٤ .
- ٨- فقه اللغة: ص ١٨٧ .
- ٩- ستيفن اولمان: دور الكلمة في اللغة: ص ٩٤ .
- ١٠- ستيفن اولمان: دور الكلمة في اللغة: ترجمة دكتور كمال بشر، ط ١، ١٩٦٢م، ص ١٥٦ .
- ١١- المرجع السابق: ص ١٥٦ .
- ١٢- محمد فؤاد جعفر حسين: اثر الاشتقاق والنحت في صياغة المصطلحات، رسالة دكتوراة بكلية الآداب _ جامعة المنوفية ٢٠٠٤م، ص ٢٤٣ .
- ١٣- پرويز خانلري: حول صياغة الكلمة ، مجله سخن، دوره اى بيست وپنجم، شماره اى پنجم، قران ٢٥٣٥ش ، ص ٢٣٦: ٢٣١ . ترجمة دكتور حمدي ابراهيم في مقالات فارسية: ١٩٩٤م، ص ١٣٦ .
- ١٤- پنج استاد : دستور زبان فارسي ، چاپ دوم ١٣٨٠ ش، ص ٣٢، ٣٤ .
- ١٥- حسين محق : دستور زبان فارسي، چاپ اول ١٣٥١ ش، ص ٦٩ .
- ١٦- طلعت بصاري: دستور زبان فارسي، چاپ اول ١٣٦٦ ش، ص ١٧، ١١٣ .
- ١٧- فكري ابراهيم سليم: الكلمات المركبة في اللغة الفارسية ايجاءها الدلالية وكيفية التعامل معها، مجلة كلية اللغات والترجمة - العدد الثامن والثلاثون ٢٠٠٦م، ص ٤، ٢٤ .
- ١٨- پرويز خانلري: دستور زبان فارسي، ص ١٧٢ .
- ١٩- احمد معوض: أضواء على الفارسية المعاصرة ، ١٩٨٩م، ص ١٠٥: ١٠٧ .
- ٢٠- محمد رضا باطنى : نگاهی تازه به دستور زبان فارسي ، چاپ ششم ١٣٧٣ ش، ص ١، ٦٤

- ۲۱- علاء الدین طبیبانی: فعل بسیط فارسی وواژه سازی، تهران مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۷۶ش، ص ۱۰
- ۲۲- حسین عماد افشار: دستور و ساختمان زبان فارسی، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۳ش، ص ۷۳، ۷۴.
- ۲۳- ایران کلباسی: ساخت اشتقاقی واژه، تهران ۱۳۸۰ش، ص ۴۳، ۳۸، ۸۱.
- ۲۴- محمد جواد شریعت: بحثی در بارهء صفت مرکب، سخنرانی و بحث در بارهء زبان فارسی ۱۳۴۹ش، ص ۲۰۰، ۲۰۱.
- ۲۵- مصطفی مقربی: ترکیب در زبان فارسی، چاپ اول ۱۳۷۲ش، ص ۹: ۲۲.
- ۲۶- المرجع السابق: ص ۴۱: ۸۵.
- ۲۷- حسین علی یوسفی: دستور زبان فارسی، چاپ دوم، ۱۳۷۹ش، ص ۱۴۶، ۱۴۷.
- ۲۸- ستیفن اولمان: دور الكلمة في اللغة: ترجمة دكتور کمال بشر، ط ۱، ۱۹۶۲ م، ص ۱۵۶.
- ۲۹- حسن انوری: فرهنگ سخن فشرده: تهران ۱۳۸۲ش، ص ۴۹۱.
- ۳۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۹۴۰.
- ۳۱- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۷۲۸.
- ۳۲- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۳۷۶.
- ۳۳- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۱۲۴.
- ۳۴- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۶۰.
- ۳۵- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۵۴.
- ۳۶- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۵۳.
- ۳۷- فرهنگ سخن فشرده: ص ۴۳۸.
- ۳۸- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۲۵.
- ۳۹- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۹۱۷.
- ۴۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰۷۵.
- ۴۱- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۶.
- ۴۲- فرهنگ سخن فشرده: ص ۳۶۴.
- ۴۳- فرهنگ سخن فشرده: ص ۵۳۱.
- ۴۴- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۹۵۷.
- ۴۵- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰۵۲.

- ٤٦- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٥٦٦.
- ٤٧- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٤٠٢.
- ٤٨- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢١٤٥.
- ٤٩- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٢٨٨.
- ٥٠- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٧٥٩.
- ٥١- فرهنگ سخن فشرده: ص ٤٨٣.
- ٥٢- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٩٣٦.
- ٥٣- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٨٢٦.
- ٥٤- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٢٩٨.
- ٥٥- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٥٦٧.
- ٥٦- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٠٠١.
- ٥٧- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٤٢٠.
- ٥٨- فرهنگ سخن فشرده: ص ٨١١.
- ٥٩- فرهنگ سخن فشرده: ص ٥٠٨.
- ٦٠- فرهنگ سخن فشرده: ص ٧.
- ٦١- فرهنگ سخن فشرده: ص ٥٧٩.
- ٦٢- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٠٦٨.
- ٦٣- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٢٩٨.
- ٦٤- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٣٨٩.
- ٦٥- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٠٤٨.
- ٦٦- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٥٤.
- ٦٧- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٥٤.
- ٦٨- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٥٦.
- ٦٩- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٥٤.
- ٧٠- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٥٤.
- ٧١- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٦٢٢.
- ٧٢- فرهنگ سخن فشرده: ص ٣٠٨.
- ٧٣- فرهنگ سخن فشرده: ص ٣٠٧.

- ٧٤- فرهنگ سخن فشرده: ص ١١١٣ .
- ٧٥- فرهنگ سخن فشرده: ص ١١١٣ .
- ٧٦- فرهنگ سخن فشرده: ص ٤٨٣ .
- ٧٧- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٨٤٦ .
- ٧٨- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٩٠١ .
- ٧٩- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٢١٣ .
- ٨٠- فرهنگ سخن فشرده: ص ٦٦٩ .
- ٨١- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٦٣ .
- ٨٢- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٥٢١ .
- ٨٣- فرهنگ سخن فشرده: ص ٨٢٠ .
- ٨٤- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٧٩ .
- ٨٥- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٢٩٨ .
- ٨٦- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٢٩٤ .
- ٨٧- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٧٠٦ .
- ٨٨- فرهنگ سخن فشرده: ص ١١٧٠ .
- ٨٩- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٦١٨ .
- ٩٠- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٦٢٢ .
- ٩١- فرهنگ سخن فشرده: ص ٣٤٣ .
- ٩٢- فرهنگ سخن فشرده: ص ٣٨٥ .
- ٩٣- فرهنگ سخن فشرده: ص ٣٨٦ .
- ٩٤- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٨٤١ .
- ٩٥- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٥٩ .
- ٩٦- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٠٩٢ .
- ٩٧- فرهنگ سخن فشرده: ص ٢٤٩٨ .
- ٩٨- فرهنگ سخن فشرده: ص ١١٩٧ .
- ٩٩- فرهنگ سخن فشرده: ص ١٧٥٦ .
- ١٠٠- فرهنگ سخن فشرده: ص ٩٠٠ .
- ١٠١- فرهنگ سخن فشرده: ص ٣٦٩ .

- ١٠٢- فرهنگ سخن فشردده:ص ١١٩٧ .
- ١٠٣- فرهنگ سخن فشردده:ص ١١٩٧ ..
- ١٠٤- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٠٥٧ .
- ١٠٥- فرهنگ سخن فشردده:ص ٤٣٨ .
- ١٠٦- فرهنگ سخن فشردده:ص ٥٢٩ .
- ١٠٧- فرهنگ سخن فشردده:ص ٦٩٣ .
- ١٠٨- فرهنگ سخن فشردده:ص ٢٣٩٦ .
- ١٠٩- حمدي إبراهيم حسن (دكتور): ترجمة المصطلح اللغوي دراسة تطبيقية على اللغة الفارسية، نشرة بحثية ١٤٢٠ هـ، ص ١٩ .
- ١١٠- فرهنگ سخن فشردده:ص ٢١٢٤ .
- ١١١- فرهنگ سخن فشردده:ص ٩٥٤ .
- ١١٢- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٤٢٠ .
- ١١٣- فرهنگ سخن فشردده:ص ٥٢٩ .
- ١١٤- فرهنگ سخن فشردده:ص ٨ .
- ١١٥- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٨ .
- ١١٦- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٢٨٨ .
- ١١٧- فرهنگ سخن فشردده:ص ٧٧ .
- ١١٨- فرهنگ سخن فشردده:ص ٤٨٣ .
- ١١٩- فرهنگ سخن فشردده:ص ٤٨٣ .
- ١٢٠- ترجمة المصطلح اللغوي دراسة تطبيقية على اللغة الفارسية، ص ٢٢ .
- ١٢١- فرهنگ سخن فشردده:ص ٢٠٤٨ .
- ١٢٢- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٧٠٦ .
- ١٢٣- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٢٩٨ .
- ١٢٤- فرهنگ سخن فشردده:ص ٨١١ .
- ١٢٥- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٥٦٧ .
- ١٢٦- فرهنگ سخن فشردده:ص ٥٠٨ .
- ١٢٧- فرهنگ سخن فشردده:ص ٢٥٦٦ .
- ١٢٨- فرهنگ سخن فشردده:ص ١٧٢١ .

- ۱۲۹- فرهنگ سخن فشرده: ص ۵۴۶ .
- ۱۳۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۵ .
- ۱۳۱- حسن انوری ، حسن گیوی: دستور زبان فارسی، ویرایش دوم ، چاپ بیستم، ۱۳۷۹ ش، ص ۴۴، ۴۵ .
- ۱۳۲- فرهنگ سخن فشرده: ص ۸ .
- ۱۳۳- فرهنگ سخن فشرده: ص ۳۶۹ .
- ۱۳۴- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲ .
- ۱۳۵- فرهنگ سخن فشرده: ص ۳۴۳ .
- ۱۳۶- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰۲۶ .
- ۱۳۷- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲۹۴ .
- ۱۳۸- فرهنگ سخن فشرده: ص ۵۲۹ .
- ۱۳۹- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۹۵۸ .
- ۱۴۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۶۴۸ .
- ۱۴۱- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰۲۶ .
- ۱۴۲- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۷۵ .
- ۱۴۳- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲۸۸ .
- ۱۴۴- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۱ .
- ۱۴۵- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۳ .
- ۱۴۶- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۸ .
- ۱۴۷- فرهنگ سخن فشرده: ص ۸۹۳ .
- ۱۴۸- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰ .
- ۱۴۹- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۱۷۲ .
- ۱۵۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۳۳۴ .
- ۱۵۱- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۱۳۲ .
- ۱۵۲- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۳۹۰ .
- ۱۵۳- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰۷۵ .
- ۱۵۴- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۱۳ .
- ۱۵۵- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲ .

- ۱۵۶- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲.
- ۱۵۷- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰۲۷.
- ۱۵۸- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۷۷.
- ۱۵۹- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۶۱۹.
- ۱۶۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۷۲۱.
- ۱۶۱- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۶۵۲.
- ۱۶۲- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۵۴۱.
- ۱۶۳- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۷۶.
- ۱۶۴- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲۹۳.
- ۱۶۵- فرهنگ سخن فشرده: ص ۴۷۴.
- ۱۶۶- محمد جواد شریعت: بخشی در بارهء صفت مرکب ، سخنرانی و بحث در بارهء زبان فارسی
۱۳۴۹ ش، ص ۲۰۰ ، ۲۰۱.
- ۱۶۷- فرهنگ سخن فشرده: ص ۷۷.
- ۱۶۸- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۴۲.
- ۱۶۹- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۹.
- ۱۷۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۵۴۶.
- ۱۷۱- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۰۰.
- ۱۷۲- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲.
- ۱۷۳- فرهنگ سخن فشرده: ص ۳۲۹.
- ۱۷۴- فرهنگ سخن فشرده: ص ۶.
- ۱۷۵- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۵.
- ۱۷۶- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۳۰.
- ۱۷۷- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۰۰۲.
- ۱۷۸- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۰۲۶.
- ۱۷۹- فرهنگ سخن فشرده: ص ۲۴۹۸.
- ۱۸۰- فرهنگ سخن فشرده: ص ۹۶۰.
- ۱۸۱- فرهنگ سخن فشرده: ص ۱۲۰۷.

ثبت المراجع

المراجع الفارسية:

- ١ - ايران كلباسي : ساخت اشتقاقی واژه ، تهران ١٣٨٠ ش ،
- ٢ - پرويز خانلری : دستور زبان فارسی ، چاپ اول ١٣٧٢ ش .
- ٣ - پنج استاد : دستور زبان فارسی ، چاپ دوم ١٣٨٠ ش .
- ٤ - حسن انوری : فرهنگ سخن فشرده ، تهران ١٣٨٢ ش .
- ٥ - حسين على يوسفی : دستور زبان فارسی ، چاپ دوم ، ١٣٧٩ ش .
- ٦ - حسين عماد افشار : دستور و ساختمان زبان فارسی ، چاپ دوم ، تهران ١٣٧٣ ش .
- ٧ - حسين محق : دستور زبان فارسی ، چاپ اول ١٣٥١ ش .
- ٨ - طلعت بصاری : دستور زبان فارسی ، چاپ اول ١٣٦٦ ش .
- ٩ - علاء الدين طبطبايى : فعل بسيط فارسی و واژه سازی ، تهران مرکز نشر نگاهي ١٣٧٦ ش .
- ١٠ - محمد رضا باطنی : نگاهي تازه به دستور زبان فارسی ، چاپ ششم ١٣٧٣ ش .
- ١١ - مصطفى مقربى : ترکیب در زبان فارسی ، چاپ اول ١٣٧٢ ش .

المراجع العربية

- ١ - ابراهيم انيس : من أسرار اللغة ، الطبعة السادسة ، ١٩٨٥ م .
- ٢ - ابراهيم محمد نجا : فقه اللغة العربية ، د. ط ، ص ٦٦
- ٣ - احمد معوض : أضواء على الفارسية المعاصرة ، ١٩٨٩ م .
- ٤ - رمزي بعلبكي : المصطلحات اللغوية ط ١ ، ١٩٩٠ .
- ٥ - رمضان عبد التواب : فصول في فقه اللغة ط ٣ ، ١٩٨٩ .

د. غادة محمد عبد القوى

٦-ستيفن اولمان:دور الكلمة في اللغة:ترجمة دكتور كمال بشر، ط١، ١٩٦٢ م.

٧- عبد الله امين:الاشتقاق، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠ م.

دوريات

١- پرويز خانلري:حول صياغة الكلمة ، مجله سخن، دوره اى بيست وپنجم،

شماره اى پنجم، تهران ٢٥٣٥ش ، ص٢٣٦:٢٣١ .

ترجمة دكتور همدى إبراهيم في مقالات فارسية:

١٩٩٤م.

٢- همدى إبراهيم حسن(دكتور):ترجمة المصطلح اللغوي دراسة تطبيقية على

اللغة الفارسية،نشرة بحثية ١٤٢٠ هـ .

٣- فكرى إبراهيم سليم:الكلمات المركبة في اللغة الفارسية ايجاءاتها الدلالية

وكيفية التعامل معها،مجلة كلية اللغات والترجمة -العدد

الثامن والثلاثون ٢٠٠٦ م.

٤- محمد جواد شريعت :بحثى در بارهء صفت مركب، سخنرانى وبحث در بارهء

زبان فارسى ١٣٤٩ ش.

٥- محمد فؤاد حسين: أثر الاشتقاق والنحت في صياغة المصطلحات،رسالة

دكتوراة كلية الاداب-جامعة المنوفية ، ٢٠٠٤ م .

الظواهر الأسلوبية في نصيب الاستقلال

للشاعر التركي محمد عارف أرسوي

د. محمد حامد سالم

المقدمة:

لعل تناول هذه القصيدة بالدراسة يقودنا إلى ما يمكن أن نطلق عليه "أدب الحرب"، أو "أدب المعركة"، فهذا اللون من الأدب موجود بالفعل منذ بدأت الحروب، أو المعارك، وسيكتب له الاستمرارية طالما ظلت نيران الحروب مستعرة بين بني البشر.

فالحرب ما هي إلا متابعة للسياسة بأشكال أخرى، والسياسة لا تنفصل عن الثقافة، فالأدب يواكب السياسة، ويرتبط بالأحداث ارتباطاً وثيقاً. إنه أحد قطاعات النشاط الفكري، ومن ثم العملي للبشرية، ذلك القطاع الذي تتخلق فيه صورتها في مسارها التاريخي، وتتأرخ أحداثها فنياً، لتفضي في النهاية إلى وظيفة أخرى هي وظيفة التغيير، إلى جانب وظيفتها الأخرى المتمثلة في التوصيل، وإلا كانت صورة ساكنة، لا غمك إزاء هذا الأمر إلا أن نردها للذين أنشأوها، ليروا فيها أنفسهم فحسب^(١).

ولا توجد أمة لم تقاس ويلات الحروب، وهذه الحرب إما أن تكون مع جار، أو مع من في الدار نفسه. فقد ابتلى الدهر الشعوب وفق شرعته التي سنتها الطبيعة، فكتب عليهم أن يقتلوا فيما بينهم. ولا نجد أمة أصبحت غالبية أو مغلوبة إلا كان الحرب شغلها الشاغل^(٢).

فلا غضاضة في أن يقوم العرب القدامى بالانشغال بالحروب سواء كانت مع قبائل أخرى تعيش في البيئة نفسها، أو مع عدو خارجي.

والشعر الحربي قديم في الزمن. فقد كان يطلق على الشاعر الحربي في الأدب الفرنسي في القرون الوسطى "مغنياً أو منشداً"، حيث يتنقل من مدينة إلى مدينة على غرار ما كان يفعل الشعراء في القرون الوسطى في أوروبا. فكان يحمل هذا الشاعر ضيفاً على الكبراء والأمراء، فيكون زينة مجالسهم وموائدهم. وكان لهم لباس خاص بألوان مختلفة يرتدونه حال إنشادهم وعلى رؤوسهم أكاليل من الذهب^(٣).

وكان عيش العرب في جاهليتهم وفي صدر إسلامهم، مفطورين على القتال، مطبوعين على الحرب والتزال، كما كانت البطولات موزعة عليهم بين كبير وصغير وشيوخ ونساء، حتى تكاد القبيلة لم تعرف في بيوتها واحداً لم يجرح في معركة أو لم يكن ذا صلة قريبة أو بعيدة بيوم من الأيام أو واقعة من الوقائع، لقد كانوا جميعاً ينهضون بعبء القتال. فقد أضحى في أذهانهم جزء لا يتجزأ من حياتهم الطبيعية؛ ولذا بات عاراً عندهم أن يموت المرء على فراشه^(٤).

وإذا أرادت أمة أن تلحق الهزيمة بالعدو عليها أن تمتلك مقومات النصر التي تتمثل في ثقتها بنفسها، وقدرتها على النصر، وليس كمثل التوعية والتثقيف الفكري والسياسي عاملاً حاسماً في هذا المجال. فعلى الشعب المقاتل أن يترسخ في وجدانه القضية التي يقاتل من أجلها أولاً، وأن يعرف أنه صاحب الوطن وسيده، وأن تكون روح السيادة وحبها عميقين ومعمقين أبداً في ذاته، وهنا يأتي دور المثقفين، فالكتاب والفنانون والمنظرون السياسيون هم الذين ينهضون بهذه المهمة؛ وذلك لعلمهم أن أدبهم وفنهم مهددان مادام الوطن مهدداً. فتاريخ النضال الثوري أكد على أنه لا وجود لثقافة أو أدب أو فن دونما الاستقلال والحرية، فإذا رزح الوطن تحت وطأة الاحتلال أو الاستبداد، كانت الوطأة مضاعفة على الآداب والفنون، مادامت هذه بالدور الذي تلعبه، لا تستطيع إلا التعبير عن روح الشعب، والمحتلون والمستبدون بكل صنوفهم واتجاهاتهم يهدفون إلى قهر هذه الروح أولاً، وقهر كل ما يمكن أن يؤدي إلى إذكائها ثانياً^(٥).

د. محمد حامد سالم

فالمقاتل ما هو إلا فعل مركب. إنه تجسيد بالغ التعقيد لعدد من الأفعال والأعمال، شاركت في صنعه، وأسهمت في صياغته ثلاثة عناصر رئيسة، هي: المقاتل، والسلاح، والهدف، فهي الأبعاد الثلاثة للحرب، أو لنقل مثلث الحرب. فالمقاتل ليس جسداً بشرياً فحسب، إنه بالقدر نفسه عقل ووجدان. وتشكيل وصياغة هذا العقل والوجدان منوطة بالكلمة، تلك الكلمة التي تلقاها في البيت والمدرسة ووسائل الإعلام والجامعة. فالكلمة التي صاغت وجدان المقاتل، يعود لها الفضل في إنشاء الآلة أيضاً باعتبارها إبداعاً علمياً من ناحية، وتابعة إلى الصياغة الوجدانية من ناحية أخرى، وهذان القطبان لعملية القتال، هما العنصران المحددان لقوته وفعاليته وقدرته على إنجاز الهدف الذي هو البعد الثالث للحرب، بعد المقاتل والسلاح^(٦).

وإذا ذهبنا إلى أن مهمة الأدب تتمثل - وفقاً للتعبير المعروف - في هندسة النفس البشرية، فإن هذه المهمة تسمو في أوقات الحروب إلى مترلة أرقى بكثير من مترلتها في أزمئة السلم. فالحرب باعتبارها استمراراً للسياسية بوسائل أخرى، هي فعل طارئ على فعل مقيم. فالفعل المقيم هو السلم، والفعل الطارئ هو الحرب. ودور الكلمة الذي كان زمن السلم هندسة النفس البشرية، يصبح زمن الحرب تحريض هذه النفس على البذل والعطاء، والعمل بأقصى طاقتها وفق هندستها السابقة. فإذا كان الأدباء قد عملوا بأقصى طاقتهم في زمن السلم على بناء الإنسان المنتج، الباني، الحارس لإنتاجه وبنائه من عدوان الغير عليه، فإن عليهم في أوقات الحروب أن يدفعوا هذا الإنسان إلى التضحية دفاعاً عن المكتسبات التي حققها، أي دفاعاً عن وطنه كله وشعبه كله^(٧).

وأبرز سمات الشعر في زمن الحرب، أنه يميل إلى الوضوح، وذلك لأن أغلبه شعر تعبئة يصدر من القلب، ويخاطب النفوس التواقية للبذل والفداء، فهو يخلو من التصنع والتعقيد، هو الكلمة الصادقة التي تجري على اللسان فيخطها القلم لتؤدي دورها في

ميدان القتال. ويبدو هذا الوضوح في كثير من الملامح، لعل أظهرها سهولة اللغة وقربها من الإدراك، والبعد عن المعاني والصور الغامضة^(٨).

مناسبة النشيد، ووصفه:

خرجت الأمة التركية من الحرب العالمية الأولى ممزقة الأوصال، وبعد أن تم توقيع الهدنة بين الدولة العثمانية والغرب عام ١٩١٨م، احتلت الأراضي التركية؛ وإزاء هذا الوضع هبت جموع الشعب التركي، بكافة طوائفها لخوض غمار معركة الاستقلال. وشملت المقاومة كل مدن تركيا، وفي الفترة التي اشتدت فيها وطأة الحرب، والتي كان الجنود فيها يتأهبون لخوض هجوم كاسح على الأعداء. قامت وزارة المعارف بتنظيم مسابقة لكتابة نشيد الاستقلال، ورصدت فيها خمسمائة ليرة تركية بوصفها مكافأة للشاعر الذي تحوز كلمات نشيده على القبول. وقد تقدم للمسابقة سبعمائة وأربعة وعشرون شاعراً، ولم يشارك الشاعر محمد عاكف^(٩) في المسابقة تحفظاً منه على المكافأة التي رصدتها وزارة المعارف لقاء هذا العمل القومي؛ فقد أبت نفسه العفيفة أن يأخذ مبلغاً مالياً في سبيل إعداد نشيداً وطنياً للبلاد؛ لوعيه بحاجة الأمة للمال في هذه الفترة العصيبة. وتم فحص أناشيد المتسابقين، ولكن لم يحز أي منهم على القبول. وفي تلك الأثناء أرسل وزير المعارف في ذلك الوقت حمد الله صبحي خطاباً لعاكف، يطلب إليه أن ينظم نشيداً وطنياً للبلاد، فشرع عاكف في كتابة النشيد بعد أن أوضح له رؤيته فيما يتعلق بالمكافأة، وأنه لم يرق له أن يتلقى مكافأة لإنجاز هذا العمل. ثم فرغ من كتابة النشيد، حتى أنه أرسله إلى الوزير دون توقيع منه. وقد تم قراءة النشيد في اجتماع مجلس الأمة التركي الكبير في جلسته التي عقدت في ١ مارس ١٩٢١م. ونال استحسان الحضور؛ حيث تم التصويت عليه، وتم قبوله بوصفه نشيداً وطنياً للبلاد بإجماع الآراء في اجتماع المجلس المنعقد في ١٢ مارس ١٩٢١م.^(١٠)

وصف النشيد:

يتألف نشيد الاستقلال من ثلاثة محاور رئيسية، هي: العنوان، والإهداء، والنص الشعري. وسوف نتناول كل محور من هذه المحاور بالدراسة، في محاولة للكشف عن القيم الجمالية والأسلوبية فيه.

أ. عنوان النشيد:

يمثل عنوان النشيد العتبة الأولى من عتبات قراءة النص. وسوف نعهد بمدخل نظري عن أهمية العنوان في الدراسات النقدية الحديثة بوصفها مرتكزاً أساسياً لفهم موضوع القصيدة.

تمهيد نظري لمصطلح العنوان:

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثاً أو اعتباطاً على الغلاف "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة"^(١).

وهو أول ما يلقي على مسامع المتلقي من العمل الأدبي. وهو الإشارة الأولى التي يبعث بها الأديب. ولطالما يظل العنوان الشغل الشاغل للكاتب عبر المراحل المختلفة لصياغة عمله الأدبي، مثلما يفكر الوالدان — ملياً — في تسمية طفلهما، وهو مازال جنيناً في رحم أمه. فالعنوان بالنسبة للمبدع بمثابة اسم العلم الذي يعرف — من خلاله — هذا الوليد الجديد، وهو المعبر الفعلي عن المشاعر الحقيقية التي يكنها نحوه. وربما تتداخل وتتمازج هذه المشاعر، إلى الحد الذي يكتنفها الغموض أحياناً، ويظل المبدع في حالة صراع داخلي مع نفسه؛ سعياً منه في محاولة لتحديد كنه هذه المشاعر التي تختلج في نفسه، وتداعب خياله. وفي خضم هذه التداعيات، من الممكن أن يغير

العنوان الذي حدده أكثر من مرة. ولكن من المرجح أنه عندما يصل العمل الأدبي إلى شكله النهائي، وتنساب الأبيات من خيال الشاعر، أو تتدفق السطور من قلم الكاتب، يكون المبدع قد استقر على عنوان لعمله الأدبي هذا. إذن فهناك صلة عضوية تربط بين العنوان، والقصيدة، أو العمل الأدبي بشكل عام، ويمكن أن نحسب العنوان الذي يتصدر العمل الأدبي بأنه النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، فهو الرابطة الأولى — وقد تكون الأخيرة أيضاً، لأنه آخر ما ينسى من العمل الأدبي في معظم الأحيان — بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ^(١٢).

فإذا كان الأديب المسرحي أو الروائي يولي أهمية خاصة للعنوان الذي يتوافق مع النص، ويصب في صالحه، فإن الشاعر شأنه شأن الأديب؛ إذ وجه عناية خاصة إلى هذا العنصر المميز في النص الأدبي، لاسيما بعد أن أصبحت العنوان ضرورة من لوازم حياة الإنسان المعاصر، سواء في حياته الخاصة، أم في حياته العامة، فالعنوان ما هي إلا سلوك مألوف لدى الإنسان في اتصاله بالمجتمع بعامة وبذاته بخاصة؛ ولذا كان من الطبيعي أن يتجه الشاعر اتجاه سلوكياً إلى هذا العنصر، ويحسن الإفادة منه وصولاً إلى المتلقي الذي أصبحت العنوان ضرورة من بين لوازم حياته اليومية لغة وفكراً وشعوراً^(١٣).

وإذا كانت النصوص القديمة، وبخاصة الشعرية — كما حفظها لنا التاريخ — مغفلة الاهتمام بالعناوين فإن الدراسات الحديثة أعطت للجنسين أو الصناعتين (الشعر والنثر) على حد تعبير أبي هلال العسكري حقهما في الانتماء والتميز، وما ذلك سوى أحد مظاهر التطور الذي عرفته النصوص الأدبية.

ولنتصور على سبيل المثال إنتاجاً أدبياً بعيداً عن منتجته، ولا يحمل عنواناً خاصاً به، إننا بالتأكيد سوف نقع في اللبس، وقد ننسبه إلى غير صاحبه، إلا أنه كما يدل العنوان الشخصي على محل الشخص وإقامته الدائمة يدل العنوان كذلك على شخصية الإنتاج، كما أن العلاقة بين الاثنين النص، العنوان في الأساس علاقة جدلية،

د. محمد حامد سالم

إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى^(١٤).

مقاربة تطبيقية لعنوان النشيد:

وعنوان القصيدة موضوع البحث هو: "İstiklal Marşı" أي "نشيد الاستقلال" ويلاحظ أن العنوان يتألف من تركيب إضافي، عبارة عن مضاف إليه متمثلاً في كلمة "İstiklal"، ومضاف هو "Marş"، ومعلوم أن العلاقة بين المضاف والمضاف إليه علاقة تلازمية تكاملية؛ بحيث أن المضاف ليس له دلالة إلا في وجود المضاف إليه، فهما في حالة ارتباط بعضهما ببعض؛ لإتمام المعنى المقصود. والأمر يختلف في اللغة التركية، فتقديم المضاف إليه على المضاف يجعل المضاف إليه لا يتم المعنى إلا في وجود المضاف. وهذا سر العلاقة الحميمة التي تجمعهما. ويعد المضاف العنصر الرئيس في التركيب الإضافي في اللغة التركية، أما المضاف إليه فهو بمثابة العنصر المساعد^(١٥).

وسوف نتناول تحليل عنوان القصيدة على مستويين، المستوى الأول: ويتمثل في دراسة لدلالة كل كلمة من كلمات العنوان - أسلوبياً - على حدة، لنلقي الضوء على المرتكزات التي اتكأ عليها الشاعر في اختيار لفظة دون مثيلاتها من الألفاظ الأخرى التي يمكن أن تؤدي الدلالة نفسها. والمستوى الآخر: العلاقة الدالة بين الكلمتين عندما ارتبطا سوياً ارتباطاً عضوياً، ليصيرا عنواناً للقصيدة.

لعل توظيف الشاعر لكلمة: "İstiklal" العربية في هذا التركيب الإضافي، وترجيحه لها على كلمتين تركيتين خالصتين تؤديان المعنى الذي يرنو إليه، مثل كلمة: "kurtuluş" بمعنى "التحرير، الخلاص، النجاة" والتي سميت بها الحرب التي قادها مصطفى كمال أتاتورك، وعرفت في التاريخ التركي تحت مسمى "kurtuluş savaşı" أي "حرب التحرير"، وكذلك تجاهله استخدام كلمة "bağımsızlık" التي تعني "الاستقلال" إنما تحمل دلالات كثيرة موحية تتمثل في أن كلمة استقلال تعكس

الخلفية الإسلامية التي يركز عليها الشاعر، فقد أراد أن يعمق فكرة الجهاد لدى المتلقي، ولدى الجنود على جبهة القتال على وجه التحديد، خصوصاً أن السلاطين العثمانيين كانوا يأنسون للقب الغازي تبركاً بغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، حتى أن مصطفى كمال أتاتورك نفسه كان يلقب بـ: "غازي مصطفى كمال". فهو يبدو في شعره خاصة داعية للإسلام، بحيث أضحى الشعر عنده وسيلة من أجل غاية شريفة، وليس هناك من غاية أشرف من الإسلام والدعوة إليه، وكان يدعو إلى الوحدة الإسلامية التي كانت في نظره دليلاً على الإخلاص للعالم الإسلامي؛ ولذلك طالب ببقاء الخلافة، ونبذ دعاوى العصية للقوميات وبعثها من مواتها؛ لأن في ذلك موثلاً للوحدة الإسلامية، وهو يعادي التغريب، وسلخ الشعب المسلم من دينه؛ لذلك جاء شعره تعبيراً صادقاً عن هموم أمته وما حل بها من كوارث ومحن. فلا غرابة أن نجده يفضل توظيف كلمة "الاستقلال" العربية عن مثيلاتها التركية.

كما تعد كلمة "استقلال" أكثر عمقاً وتأثيراً من كلمة "تحرير"، "فالاستقلال" يعني السيادة بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات، استقلال على المستوى السياسي والاقتصادي والعسكري والاجتماعي والثقافي؛ لذلك أراد الشاعر أن يتخلص من نير الاحتلال خلاصاً كاملاً وغير مشروط، لينعم الوطن بالسيادة على كل مقدراته. فهو يأبى أن يستخدم كلمة "التحرير" التي يفهم منها إجلاء القوات المحتلة عن أرض الوطن، سواء بالقوة المسلحة أو بطرق أخرى سلمية، وإنهاء هيمنته على تراب الوطن. كذلك فإن كلمة "التحرير" المشتقة من "حرر" لا تعكس بشكل دقيق الرغبة التي يريد لها لبلاده والمتمثلة في صون كرامته؛ وذلك لأن الحرية عكس "العبودية"، على حين أن كلمة "استقلال" تحمل في طياتها شيئاً من العزة والكرامة. فالشاعر وهو يؤسس لهذه الرؤية، إنما أراد أن يرسخ هذه المفاهيم لدى المتلقي. فهو لا يرتضي بمجرد طرد القوات المعادية من وطنه، وإنما يتوق إلى ما هو أعمق، وهو التمتع بالاستقلالية التامة، تلك المرحلة التي يعقبها سن القوانين وفرض الدستور الذي ينظم

د. محمد حامد سالم

الحياة في مجتمعه. كذلك يعطي دافعية للجنود على جبهة القتال والمنظرين السياسيين وبخاصة أن هدفنا الأسمى لا يتمثل في طرد الأعداء الذين دنسوا بلادنا، ولكن نسعى لإعلان استقلالنا، ونطالب بحقنا في تقرير مصيرنا بأنفسنا.

كما أن كلمة "İstiklal" كانت لها الذبوع في هذه الفترة الزمنية، فكثير من الدول العربية والأفريقية كانت محتلة من دول عظمى مثل إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وأسبانيا والبرتغال، وظهرت في هذه البلدان المحتلة العديد من الحركات والتنظيمات والمقاومة الشعبية، والتي كانت تسعى جميعاً لهدف واحد هو تحرير تراب الوطن، يعقبها الخطوة الأكثر الأهمية وهي الاستقلال، حتى إن ثورة ١٩١٩م. التي قادها الزعيم سعد زغلول في مصر كانت ترفع شعار الاستقلال التام أو الموت الزؤام. وتأسيساً على الأسباب التي سقناها يستبين لنا الدوافع التي دفعت الشاعر إلى استخدام كلمة "استقلال" على الكلمات التركية الأخرى.

أما المضاف؛ فهو عبارة عن كلمة "Marş" وهي كلمة فرنسية الأصل، والمعنى المعجمي لها: "الأمر الصادر للجنود للتحرك، أو المقطوعة الموسيقية العسكرية، أو المقطوعة التي ترمز لمجتمع ما" بما يعني أنها النشيد الوطني لشعب ما. ويلاحظ أن الشاعر لم يأت بكلمة "kaside" العربية، ولا كلمة "şarkı" التركية التي تعني "أغنية" بدلاً من كلمة "Marş" وأرى أن الشاعر قد وفق في اختياره لهذه الكلمة؛ لكونها تتناسب مع الجو العام للقصيدة، الحملة برسائل يبعث بها إلى الجنود على جبهة القتال، ليشحذ هممهم، ويبث في قلوبهم السكينة والطمأنينة. وهذا ما دفعة لاختيار لفظة ذات دلالة عسكرية؛ ليصدر بها عنوان قصيدته. ونظراً لكون هذه الكلمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنواحي العسكرية، فهي تحمل مضامين أخرى مثل الانضباط، والجدية، والحزم مستقاة من الحياة العسكرية بكل ما فيها من معان معبرة تتناغم مع الدور المنوط بالجنود على جبهة القتال. كما أن كلمة "kaside" العربية، و كلمة "şarkı" لن يؤديا المعنى الذي يقصده الشاعر مثلما تؤديه كلمة "Marş" فهذه الكلمة

يمكن أن تنشأ على وقع تحرك الجنود في خطوة عسكرية رشيقة ومنتظمة، مصحوبة بموسيقى عسكرية، تؤثر في النفس؛ لتسهم إسهاماً كبيراً في تأجيج المشاعر الوطنية في قلوب الجنود. ومعلوم ما يمكن أن تتركه الأغاني الوطنية من أثر في وجدان المتلقي خصوصاً في أوقات الشدائد والحن.

أما المستوى الآخر في تحليل العنوان، فيتمثل في محاولتنا الكشف عن السمات الجمالية في التركيب الإضافي للعنوان الذي هو عبارة عن كلمتين، إحداهما عربية الأصل وهي كلمة "İstiklal" والأخرى فرنسية وهي: "mars". وأزعم أن خلو العنوان من كلمات تركية جاء عن وعي وقصدية من الشاعر؛ فكونه يخصص ٥٠% من عنوان قصيدته بالعربية و ٥٠% الأخرى بالفرنسية، إنما يعكس الوضع الذي وصلت إليه تركيا في هذه المرحلة من تاريخها، فعنوان القصيدة على هذا النحو ما هو إلا تشخيص للأوضاع السياسية والاجتماعية، فقد تنازعت تركيا في تلك الحقبة وما قبلها تيارات مختلفة، منها التزعة القومية التي ظهرت عند بعض الأدباء الترك في نهاية القرن التاسع عشر، خصوصاً أولئك الذين أتيحت لهم فرصة السفر إلى أوروبا، والاطلاع على المدنية الغربية، والحضارة الفرنسية على وجه التحديد؛ حيث عادوا إلى الوطن بأفكار ورؤى مختلفة، وتبنوا مبادئ الحرية والعدل والمساواة، وطالبوا بالتغيير في كل مناحي الحياة، حتى نجحوا في إسقاط السلطان عبد الحميد. إلى جانب هذا ظهر تيار مضاد يحافظ على القيم الإسلامية ويسعى إلى تعميقها في نفوس الشعب من خلال الأعمال الأدبية، ويهتم بمعالجة مشكلات المسلمين في الكيان العثماني المتدهور. وقد تزعم هذا التيار الشاعر محمد عاكف الذي عاصر معاناة تركيا في الحرب العالمية الأولى، واحتلال جيوش الحلفاء أرضها، والذي جعل شعره منبراً إسلامياً قوياً، يستثير المشاعر الإيمانية في نفوس الأتراك، ليدافعوا عن دينهم وأرضهم. وهذا ما يفسر سعي الشاعر للمزج بين هذين النمطين الحضاريين في عنوان قصيدته.

د. محمد حامد سالم

كذلك يمكن القول إن الشاعر قد أراد بهذا التركيب الإضافي أن يشرك كافة فئات الشعب في هذه الحرب، حيث سعى للمزج بين الشق العسكري والشق المدني في عنوان القصيدة، فإذا كانت كلمة "Marş" تحمل دلالات عسكرية، فإن كلمة "İstiklal" على الرغم من كونها تدور في فلك الكلمات ذات البعد العسكري أيضاً، فإنها يمكن أن تعبر عن معان ذات دلالة مدنية، فيمكن أن تعلن أمة استقلالها دون اللجوء إلى الآلة العسكرية، فكأنما أراد أن يقول للجنود إن لكم دوراً مهماً هو طرد القوات المحتلة من أرض الوطن، ثم يأتي دور الساسة في إعلان الاستقلال وسنّ الدساتير. فربما هذا ما كان يطمح إليه الشاعر، ولكن آلت الأمور في نهاية الأمر إلى العسكريين بعد إعلان الجمهورية، وتنصيب مصطفى كمال أتاتورك رئيساً لها. كما يحمل التركيب الإضافي على هذا الشكل الأمل والبشارة في النصر، وتحرير كامل تراب الوطن، ومن ثم إعلان الاستقلال.

ب. الإهداء:

صدر الشاعر نشيده بعبارة "Kahraman Ordumuza": إلى جنودنا البواسل وإن كان يقصد كل أطراف الشعب التركي؛ لأنه قد شارك في هذه الحرب كل فئات الشعب العمرية من صبية ونساء ورجال وشيوخ، فكان بعض الصبية الذين تتراوح أعمارهم ما بين العاشرة والخامسة عشر يقومون بجبر العربات التي تحمل الأسلحة والذخيرة للجنود الرابضين على جبهة القتال. كما قامت النساء القرويات بأدوار مهمة في نقل الذخيرة، وقد تحملن صنوفاً من الصعاب تحت وطأة البرد القارس، ومنهن من جاءهن المخاض في هذا المكان، ووضعن وليدهن، وطلب إليها أن تتراجع إلى المؤخرة؛ لتلقى الرعاية الضرورية، ولكنها رفضت رغم ما تعانيه من الآم وقالت لهم: " إن الجنود على جبهة القتال ينتظرون الذخيرة، ويجب أن أقوم بإيصالها إليهم مهما كانت الظروف". ومنهن من قضين نحبهن ومتن متجمدات مع أطفالهن. ولم تكن مشاركات هؤلاء النسوة في الحرب تتم بشكل عشوائي، ولكنها من خلال تأسيس

جمعيات نسائية رسمية للدفاع عن الوطن مثل الجمعية التي تأسست في سيواس عام ١٩١٩م. كما كانت بعض من هؤلاء النسوة ممن يترأسن هذه الجمعيات النسائية يتلقين التعليمات من مصطفى كمال أتاتورك مباشرة.^(١٦) فالشاعر قد أهمل استخدام عبارة: "Kahraman Milletimize: إلى أمتنا الباسلة" رغم وعيه بعمق الدلالات التي يمكن أن، تؤديها؛ لقناعته الذاتية بأن كل فئات الشعب التركي قد ارتدت ثوب الجندية، وشاركت مشاركة حقيقية في معركة الاستقلال.

ج. النص الشعري:

يتألف نشيد الاستقلال من عشر مقطوعات، نظمها الشاعر على غمط المربع^(١٧)، ولكن المقطوعة الأخيرة من النشيد كانت عبارة عن خمسة مصاريح (beşliler)^(١٨). أي أنه عبارة عن واحد وأربعين مصراعاً. وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على النسخة التي أوردها الأستاذ: "Ötüken Söğüt" في كتابه: "Büyük Türk Klâsikleri" والذي أشار فيه إلى أنه استعان بالنسخة الأصلية للنشيد التي نشرت في مجلة: "سبيل الرشاد"، المجلد الثامن عشر، الذي يحمل رقم: ٤٦٨، ص. ٣٠٥ الصادرة في ١٧ فبراير عام ١٣٣٧هـ الموافق ١٩٢١م. بأنقرة. كما ألمح إلى أنه التزم بعلامات الترقيم والفواصل مثلما وردت في مجلة سبيل الرشاد.^(١٩)

وربما نظم الشاعر نشيده على غمط المربع مفضلاً إياه عن أنماط أخرى؛ لكون المربع - بوصفه شكلاً هندسياً - عبارة عن أربعة أضلاع متساوية، وهو الأمر الذي ينسجم مع تشكيلات الجيش، فهناك المقدمة والمؤخرة والميمنة والميسرة. وتساوي أضلاع المربع وزواياه يتسق مع ما في حياة الجندية من انضباط والتزام، وحزم، وتلاقي أضلاع المربع التي لو حاولنا تفكيكها لصارت خطأ مستقيماً بمثابة تطويق الجيش لأعدائه، ومحاصرته من الزوايا الأربعة.

وسوف نتناول بالدراسة كل مقطوعة من مقطوعات النشيد على حدة؛ وذلك لكون كل مربع من مربعاته يعنى بمخاطبة عناصر مختلفة عن بعضها البعض، وسنسعى

د. محمد حامد سالم

لقراءة المضامين الأسلوبية فيها، وسيكون اهتمامنا منصّباً على رصد المظاهر اللغوية في النشيد، أي البنى الصوتية والنحوية والدلالية، لوصف العلاقات القائمة بينها. ثم نختم الدراسة برصد هذه السمات على مستوى العمل كله.

أولاً: المربع الأول:

يتوجه الشاعر بالحديث في هذا المربع إلى الجنود الأتراك على جبهة القتال؛ ليشد من أزرهم، ويلهب حماسهم للبذل والعطاء، ويبث في قلوبهم الطمأنينة. حيث يقول:

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benim, o benim milletimindir ancak.

وترجمته:

"لا تحف، فلن ينكس العلم الأحمر الذي يرفرف في هذا الشفق؛ ؛ قبل أن يتوقف انبعاث الدخان من آخر موقد في سماء وطني. ولسوف يتلأأ، فهو نجم وطني، هو لي، ولكنه أيضاً ملك لأمتي."

الأساليب الإنشائية:

تتميز الأساليب الإنشائية بأنها تبعث الحيوية والحركة في مراحل النص إذا داخلته، وتفصح عن غيرها من الأساليب عن الحاجة إلى مساهمة المتلقي الذي يتحول فيها من مجرد متقبل إلى طرف مشارك^(٢٠).

يستهل الشاعر القطعة الأولى من النشيد باستخدام أسلوب النهي^(٢١) من خلال كلمة "korkma"، ويمكن القول إن استخدام الشاعر للنهي في صيغة المخاطب هذه، وليس في صيغة المخاطبين "korkmayın, korkmayınız" إنما يحمل دلالات أسلوبية تتسم بطابع جمالي، فالشاعر يجسد حالة التوحد التي ينبغي أن يكون عليها الشعب، فهو يمثل الجنود الذين يخوضون غمار معركة الاستقلال على أنهم فرد واحد، هؤلاء الجنود الذين يمكن أن يبلغ عددهم عشرات الآلاف جعلهم ينصهرون في بوتقة

واحدة، رغم ما يمكن أن يكون بينهم من اختلافات طائفية أو مذهبية. فالحدث جليل والخطب عظيم ولا بد أن تتحد كل طوائف الشعب على قلب رجل واحد، فكان حرصه على استخدام صيغة المفرد المخاطب التي يقصد بها الجمع؛ سعياً منه لإشراك الحس الجمعي في هذا الأمر. كما أن الشطر الأول يتكون من جملتين فكلمة "korkma" تمثل جملة قائمة بذاتها، فالشاعر أراد أن يلفت نظر المتلقي لما سيقوله، ويهيئه لما ستقبله آذانه، فحينما يقول الشاعر "korkma : لا تخف" فإن المتلقي سيكون تواقاً لمعرفة هذا الشيء الذي يحذره منه. وأسلوب النهي هذا يحمل بدلالة تتمثل في النصح والإرشاد، بما يعني أنه يحاول أن يثبت قلوب الجنود حتى لا تتزعزع ثقتهم في أنفسهم، ويرسخ في وجدانهم الأمل في تحقيق النصر.

الألفاظ والتراكيب:

أولى الشاعر اهتماماً لافتاً للنظر في انتقاء الألفاظ والتراكيب التي وظفها في نشيده هذا، ويمكننا القول إن الشاعر كان علي وعي بألفاظه ومعجمه؛ بحيث أنه كان بوسعه أن يوظف تلك المفردات في المواضع التي تتفق معها. وسوف نسعى للكشف على العناصر الجمالية فيما استخدمه الشاعر من مفردات، وما يمكن أن تسهم به من دلالات في النص موضوع البحث. فقد استخدم الشاعر الفعل "sönmez : لا ينطفئ، لا يخفت" ليعبر من خلاله عن كون العلم الأحمر الذي يرفرف في الشفق لن ينكس. ولم يرق له أن يأتي بالفعل bayrağı yarıya "indirmez : لا ينكس"، وذلك لعدة أسباب منها أن الشاعر لا يرتضي أن ينكس العلم الذي هو رمز لعزة الوطن وشموخته ، وتأبي نفسه أن يستخدم مثل هذا التعبير. فمعروف أن العلم إذا ما أنزل فإنه يصير منكساً وليس منطفاً، فكأنما يريد أن يقول إن هذا العلم في حالة توهج واشتعال وهو الأمر الذي يتناغم مع كلمات أخرى مثل: "al sancak : العلم الأحمر" وأيضاً "en son ocak : آخر موقد". ولكن هذا التعبير بهذا الشكل لا يصلح لأن يؤدي الدلالة التي يريد بها الشاعر، كما أنه سيخل بالوزن

د. محمد حامد سالم

الذي أقام عليه قصيدته. كما لجأ الشاعر إلى صياغة هذا الفعل في المضارع المنفي حينما قال: "sönmez : لا ينطفئ" ولم يأت به في المستقبل المنفي "sönmeyecek : لن ينطفئ"؛ وذلك لكون المضارع "geniş zaman" في اللغة التركية من الأزمنة الأكثر شمولية، فهو كما يبدو من تسميته يتسع ليستوعب أحداثاً وقعت في الماضي والحال والمستقبل، كما يعبر المضارع عن عادة تحدث بشكل تتوفر فيها صفة الثبات؛ فهو بذلك يمكن أن يسهم في إيصال المعنى الذي ذهب إليه الشاعر، بحيث إن هذا العلم لم ينكس في أي وقت مضى، ولا ينكس الآن رغم احتلال الأعداء لتراب الوطن، ولن ينكس في المستقبل.

كذلك اختار الشاعر كلمة: "sancak : اللواء، العلم" مفضلاً إياها عن كلمة: "bayrak : العلم" وهو ما يعكس وعيه بخصوصية هذه الكلمة التي تتناسب مع موضوع القصيدة، التي تعنى بمعالجة الجانب العسكري، فهذه الكلمة أدق في دلالتها من كلمة "bayrak"، فكان الجنود يرفعون هذا اللواء أثناء تحريرهم موقعاً من المواقع العسكرية التي احتلها الأعداء.

وقد وصف الشاعر هذا العلم بصفتين هما: "yüzen al sancak : الراية الحمراء التي تسبح"، فالصفة الأولى تتمثل في كلمة "al : الأحمر"، وهو رمز تركيا وعلمها الوطني، أما الصفة الأخرى، فهي الصفة الفعلية "yüzen : السابح، الذي يسبح"، ولم يأت بكلمة: "dalgalanan : المرفرف، المتموج"؛ لأن السباحة فيها شيء من المشقة والمقاومة للأمواج العاتية، فكأنما أراد أن يقول إن ثبات هذا العلم في الأفق لم يكن بالأمر اليسير، إذ واجه كثيراً من المصاعب حتى ارتفعت هامته، ووقف شامخاً يطاول عنان السماء.

كما يلاحظ في هذا المربع توفر عناصر التحول بأبعادها الثلاثة "اللون، والحركة، والصورة". أما اللون فقد أتى به الشاعر على شكلين. الأول وهو اللون الملموس، متمثلاً في كلمة : "al"، والآخر اللون المعنوي من خلال كلمات تحمل

دلالة الألوان مثل كلمة: (şafak) أي (الشفق): والشفق: بقية ضوء الشمس وحرمتها في أول الليل تُرى في المغرب إلى أول العشاء. والشفق النهار أيضاً؛ عن الزجاج، وقد فسر بهما جميعاً قوله تعالى: "فلا أقسم بالشفق". وقال الخليل: الشفق الحمرة من غروب الشمس إلى وقت العشاء الأخيرة، فإذا ذهب قيل غاب الشفق، وكان بعض الفقهاء يقول: الشفق البياض لأن الحمرة تذهب إذا أظلمت، وإنما الشفق البياض الذي إذا ذهب صُلِيت العشاء الأخيرة، والله أعلم بصواب ذلك. وقال الفراء: سمعت بعض العرب يقول عليه ثوب مصبوغ كأنه الشفق، وكان أحمر، فهذا شاهد الدلالة على الحمرة. وقال أبو عمرو: الشفق الثوب المصبوغ بالحمرة في السماء. وأشفقنا: دخلنا في الشفق. وأشفق وشفق: أتى بشفق وفي مواقيت الصلاة حتى يغيب الشفق؛ هو من الأضداد يقع على الحمرة التي تُرى بعد مغيب الشمس، وبه أخذ الشافعي، وعلى البياض الباقي في الأفق الغربي بعد الحمرة المذكورة، وبه أخذ أبو حنيفة^(٢٢). وهي تحمل الدلالة العربية نفسها، ويقصد بها الحمرة التي تبدو في قرص الشمس عند الغروب. وأزعم أن اختيار هذه اللفظة، فهذا التوقيت — تحديداً — اختيار موفق من الشاعر، فالشمس تكون قد تجردت من قسوتها، المتمثلة في الحرارة المستعرة التي تنبعث من هذا القرص المستدير، فهي أكثر اللحظات رقة وعذوبة للشمس، وهو وقت السكينة والهدوء، والصفاء الذهني الذي وهبته إياها هذه اللحظة. كما يستعد قرص الشمس — في ذلك الوقت — للسباحة والمغيب في السحب، إلى أن تبتلعه غصة الليل. فالشاعر أراد أن ينشئ للقصيد جواً من الهدوء والسكينة، حتى يتسق مع الغرض النبيل الذي أنشأ من أجله قصيدته. فالشفق يمثل مرحلة فارقة بين النهار الذي يعج بالحركة والنشاط وبين الليل الذي يكتنفه الهدوء، فهو يمثل المرحلة الانتقالية، وكأن الشاعر أراد أن يبعث برسالة إلى الجنود، مفادها أن ما تقومون به من حرب مقدسة ما هي إلا مرحلة انتقالية في تاريخ وطننا، فإما أن نحيا حياة الشرفاء بعزة وكرامة، وإما أن يسحقنا الذل والهوان. فكلمة (şafak) بما

د. محمد حامد سالم

تحملة من دلالة اللون الأحمر تتسق مع العلم الأحمر لتركيا، وتسهم مع كلمات أخرى ذات ألوان معنوية في تشكيل لوحة بديعة معبرة، فقد ساق الشاعر كلمات مثل: "sönmez" وكررها مرة أخرى بشكل مختلف عبر كلمة: "sönmeden"، وكلمة: "ocak". فهذه الكلمات يطفى عليها صفة اللون الأحمر^(٢٣)، فنار الموقد حمراء اللون، والفعل ينطفى يكون للنار. فهو يمثل العلم الأحمر الذي يرفرف في عنان السماء باللهب أو الشعلة، وقد استمد لونه هذا من دماء الشهداء. فإذا كان اللون الأحمر يرمز إلى الدم، فيمكن أن ينسحب أيضا على دماء الأعداء التي تدفقت أنهاراً في معركة التحرير.

كما يمكن لنا أن نرصد تكرار صوتي الـ: "a, k" بشكل لافت للنظر على مستوى المربع، فصوت "k" انفجاري حنكي مهموس، يقع في أول الكلمة ووسطها وآخرها. أما صوت "a" فهو صوت خلفي مستر مبسوط، ويكون مفخماً في بعض الأحيان ويقع في جميع المواقع من الكلمة، وأحيانا ما يكون مرققاً. وهذان الصوتان لهما جرسهما الخاص بهما وموسيقاهما التي تسهم في تحسين جرس اللفظ أو تقييحه. ويمثل هذان الصوتان صعوبة في النطق بهما؛ نظراً للمجهود الذي يحتاجه الشخص لنطقهما؛ لما يتمتعان به من خصوصية في طريقة التلفظ بهما؛ حيث يتطلب النطق بهما وضعاً للسان يحمل المتكلم بعض المشقة^(٢٤). وهذه الشدة والمشقة تفسر ما ينبغي أن يقدمه الجنود من بذل وعطاء في المعركة، فهما يسهمان في إحداث نوع من الجرس الموسيقي؛ لكونهما من أكثر الحروف طلاقة وأضخمها جرساً. وبذلك تتناغم وتناسب هذه الأصوات مع دوي المدافع وانفجار القنابل وحركات الكر والفر للجنود. كما أن هذين الصوتين إذا ما اجتمعا سوياً لشكلا كلمة: "ak" : اللون الأبيض" لتكتمل بذلك اللوحة الجميلة التي ارتضاها الشاعر في المربع الأول. فاللون الأبيض يمثل الضوء، ويبعث في النفس الشعور بالهدوء والطمأنينة، وهو ما يسعى إليه الشاعر لتثبيت الجنود على جبهة القتال؛ وتحفيزهم، وبث روح الأمل فيهم بأن

النصر قادم، وكما أن اللون الأبيض بمثابة النور أو الضياء، فإنه يريد ليقول لهم سيشرق النهار وسيتحقق النصر، وستكشف هذه الغمة، وسوف نتحرر من الأعداء الحاقدين. ومما يدعم هذا توظيفه لكلمات مثل: "yıldızdır, parlayacak". ويمكننا أن نرصد تواتر كلمة "ak" من خلال كلمات أوردها الشاعر في المربع مثل: "şafaklarda"، وأيضاً "sancak"، وكذلك "ocak"، وكلمة "parlayacak"، وكلمة "ancak".

أما عنصر الحركة فنرى أن الشاعر عمد إلى توظيف الأفعال التي تحمل حركات هادئة وبطيئة، ويرى ذلك من خلال الفعل المضارع المنفي: "لا ينطفئ: sönmez" والصفات الفعلية "yüzen: الذي يسبح، يتموج"، وأيضاً "tüten: الذي يدخن"، وكذلك "parlayacak: سيلمع"، وكلها تحمل إيقاعاً هادئاً وبطيئاً، وإن كانت حركة التموج للعلم أفقية، فإن حركة انبعاث الدخان من المواقد عمودية في شكل أمواج متتابعة. ويمثل هذا التنوع بين الإيقاع الأفقي والرأسي قيم جمالية في النص.

وقد قام الشاعر بالتنويع في توظيف التراكيب في المربع الأول، ما بين تراكيب إضافية وتراكيب وصفية، فمن التراكيب الإضافية التي ساقها "yurdumun üstünde: في سماء بلادي" وجعل المضاف إليه في حالة الملكية، على حين جاء بالمضاف في حالة الجر. أما التركيب الإضافي الثاني فكان عبارة عن شكل من أشكال التابع الإضافي، عبر التركيب "O benim milletimin yıldızdır: هو نجم وطني" وكان يصف العلم في هذا التركيب، فكلمة "ben" مضافاً إليه، وكلمة "milletimin" وقعت في الحالتين مضافاً لما قبلها، ومضافاً إليه لما بعدها، ثم كلمة "yıldız" في حالة المضاف وهي التي وظف فيها الرمز بوصفه تعبيراً عن النجم الذي يتوسط العلم التركي، ويتمثل التركيب الإضافي الثالث في: O benim milletimindir: هو ملك لأمتي" أما التراكيب الوصفية فكانت عبارة عن: yüzen al sancak: الراية الحمراء التي تسبح"، التي أشرنا إليها، وكذلك: "tüten en"

د. محمد حامد سالم

son ocak " وهو تركيب وصفي في شكل صفة فعلية. وقد كان استعمال الشاعر للصفات على مستوى المربع يدور في إطار اتصاف الموصوف بهذه الصفات على وجه الثبوت والدوام. فوصفه للعلم بأنه مرفرف في الشفق يعني أن هذه الصفة من السمات التي يتحلى بها العلم وأنه خفاق دائماً. وكذلك وصف المواقد في المنازل التركية بأنها ينبعث منها الدخان تدليلاً على صفه الحياة والإعمار الموجودة في المجتمع التركي رغم ما يمر به من محن وشدائد في ذلك الوقت. وهذه التراكيب أسهمت في تقوية المعنى، وإكسابه العناصر الجمالية وقد اتضح هذا من خلال عرضنا لكل مفردة على حدة.

كما عمد الشاعر إلى توظيف الرمز في هذا المربع، فالعلم الأحمر يعد رمزاً لاستقلال الأمة وشموخها، وكذلك "en son ocak": آخر موقد". رمزاً للحياة، فحينما يكون الموقد في حالة اشتعال، فهو بمثابة الأداة التي تعد الطعام، بما يعني أن هناك حياة. وهذا التركيب يعد كناية عن أن الشعب التركي لن يستسلم، وسوف يناضل حتى الرmq الأخير، إلى أن ينطفئ آخر موقد في بلده. كذلك ترمز كلمة: "yıldız: نجم" إلى العلم التركي لكونها تتوسطه وهو يعده رمزاً للبرسالة، والكرامة. ويلاحظ اهتمام الشاعر بمفرداته، ومراعاة تناسب الألفاظ فيما بينها، فحينما أتى بكلمة: "yıldız: نجم" أورد معها الفعل: "parlayacak: سيلمع"، وكذلك يوجد تناسب وتناغم بين كلمة: "ocak: الموقد"، وكلمة: "tüten: الذي يدخن، المدخن"، وكلمة: "sönmez: لا ينطفئ".

المربع الثاني:

يتوجه الشاعر بالخطاب إلى العلم التركي بوصفه رمزاً لتحرر الأمة التركية، حيث يقول:

çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
kahraman ırkıma bir gül... ne bu şiddet, bu celâl?
sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl;
hakkıdır, Hakka tapan, milletimin istiklâl.

وترجمته:

" أيها الهلال المدلل لا تقطب^(٢٥) وجهك فأنا فداء لك، ما هذا الحزن وذاك الغضب الذي حل بعرقى التركي البطل؟ ابتسم حتى لا تكون دماؤنا التي سالت من أجلك حراماً، لأن الاستقلال حق لأمتي التي تعبد الحق."

يخاطب الشاعر في هذا المربع الهلال - بوصفه الرمز الثالث للأمة التركية - والذي يوجد في العلم التركي، بعد أن أورد الرمزين الآخرين في المربع الأول من خلال كلمات "yıldız, al sancak". وكلمة "hilâl" في الأدب التركي القديم كثيرة التداول لدى الشعراء الترك العثمانيين، حيث كانوا يشبهون بها إحدى جوارح الحبيب وهي الحاجب، فالشاعر يصور العلم التركي وكأنه شخص يحس ويتألم ويعبر عن انفعالات الغضب في شكل تقطيب الوجه لما آلت إليه الأمة التركية؛ نتيجة لاحتلال الأعداء جزء من أراضيهم، وإنزال بعض الأعلام التركية، وغرس أعلام المحتلين مكانها، مما أغضب هذا الهلال الذي تعود أن يكون باسمًا خفاقاً في عنان السماء يتحرك في موجات ناعمة بفعل همسات الريح الرقيقة؛ فلا عجب أن يصفه الشاعر بصفة الدلال "nazlı" جرياً على عادة الشعراء الترك في وصف الحبيب بصفة الدلال، وكما أن الحبيب لا يطيق أن يرى محبوه غصبانا ويبدل كل ما في وسعه لإرضائه، فالشاعر أيضاً يقول للهلال، أو بالأحرى للأمة التركية إنني أفديك بروحي؛ وقد استخدم الفعل في صيغة الالتزامي، على النحو التالي "kurban olayım" بما يعني حتمية التضحية والفداء. ويذكر الشاعر العلم التركي بأن الأمة التركية قد قدمت عشرات الآلاف من الشهداء في سبيل نيل استقلالها، وإن لم تنل استقلالها بعد كل هذه التضحيات، فإن الدماء التي سالت في سبيل الوطن تعد حراماً. ويقول إن الأمة التركية أمة مسلمة عابدة للحق سبحانه وتعالى، وقد خاضت غمار حروب كثيرة، وغزت في سبيل الله؛ لإعلاء كلمة الحق، ونشر الدين الإسلامي والعدالة في بقاع كثيرة من العالم على مر العصور، وهذا الوضع الذي وصلت إليه

د. محمد حامد سالم

الآن لا يليق بهذه الأمة المسلمة؛ لذا فإن من حقها أن تنال الاستقلال ، ويعود الهلال إلى الابتسام مرة ثانية، مثلما يتسم الحبيب في وجه محبوبه.

الألفاظ والتراكيب:

حرص الشاعر على انتقاء مفرداته بعناية ودقة بالغة، ويمكننا أن نرصد ذلك الأمر من خلال كلمات مثل: "çehre" وهي كلمة فارسية الأصل، ولم يأت بالكلمة التركية "yüz" التي يمكن أن تؤدي الدلالة نفسها، وأزعم أن تفضيله الكلمة الفارسية على الكلمة التركية راجع لأمرين، الأول: أن الكلمة الفارسية عبارة عن مقطعين، على حين أن الكلمة التركية تتكون من مقطع واحد، الأمر الذي يمكن أن يحدث خللاً في الوزن، أما السبب الآخر: فيتمثل في التماثل الصوتي بين كلمة "çehre" وكلمة "çatma"؛ لوجود صوت "ç" في كل منهما، مما يسهم في إحداث موسيقى داخلية، بخلاف الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية. إضافة إلى أن هذا الصوت من الأصوات اللثوية المهموسة، وحينما يستخدمه الشاعر في قوله: "çehreni çatma"، فإن خاصية الهمس فيه، ومخرجه اللثوي تعني أن الحزن الذي ألم بالعلم التركي أو بالأمة التركية كان حزناً دفيناً، لم يفصح به لأحد، وظل يكابد آلامه وحده. كما أن فعل "قطب" في اللغة التركية لا يأتي مع الوجه، وإنما للحاجب فنقول: "kaş çatmak" أو "kaşlarını çatmak" ولكن الشاعر لم يشأ أن يجعل التقطيب للحاجب فقط، بل جعله يشمل عموم الوجه ليكون أكثر تعبيراً عن الحزن والألم الذي يكابده الهلال التركي. كذلك أورد الشاعر عبارة "kahraman ırkıma" التي تعني "إلى عرقي البطل"، ولم يأت بعبارة "kahraman ordumuza : لجيشنا البطل أو لأمتي البطلة"؛ وذلك لوعيه بخصوصية كلمة: "ırk"، فهو يريد أن يذكر المتلقي بأجداد الجنس التركي، وما قاموا به من فتوحات في بقاع كثيرة من العالم، بالإضافة إلى كون هذه الكلمة تستدعي في الذهن الدم، فالعرق ما هو إلا مجتمع من البشر يربط بينهم رابطة الدم؛ ولذا نجده قد ساق ألفاظاً في هذا المربع تتناسب مع هذه الكلمة مثل: "kurban"، وكلمة: "dökülen" وكلمة: "kanlarımız". فهذه

العبارات تحمل كثيراً من روعة الإيجاء، فهي تعبر عن معان مثل الشجاعة، والأنفة والفروسية، والتضحية والجهد، وقدرة الإنسان على مجابهة المصير المحتوم بما ينبغي له، فهي تحمل كل معاني الحياة وفلسفة الوجود.

ويمكننا أن نرصد بعض الألفاظ التي تحمل دلالات دينية مستقاة من ثقافة الشاعر وتكوينه الإسلامي من خلال ألفاظ مثل: "kurban : ذبيحة، أضحية" ومعلوم ما لهذه الكلمة من قدسية في نفوس المسلمين؛ لكونها ترتبط بواقعة نبي الله إبراهيم مع ولده إسماعيل عليهما السلام، وكذلك كلمة: "hilâl : الهلال" التي تعد رمزاً للإسلام والمسلمين، مثلما يعد الصليب رمزاً للنصارى، كما تعبر عن غرة الأشهر الهجرية، خصوصاً هلال رمضان، بما يحمله من تداعيات إيمانية لدى المسلمين في كل بقاع المعمورة وأيضاً كلمة: "celâl" فهي تعبر عن معان مثل العظمة والكبر والمهابة، وهي تدل على صفات القوة والبطش لله سبحانه وتعالى مثل القهار والجبار، والمتكبر، ومن أسماء الله الحسنى، فالله مالك الملك ذو الجلال والإكرام، وكلمة: "helâl" بما تمثله هذه الكلمة من خصوصية لدى المسلم، وأيضاً كلمة: "hakk" التي وردت في المصراع الأخير من المربع مرتين بمعنيين مختلفين، الأولى بمعنى الله سبحانه وتعالى، فهو الحق وقوله الحق، أما الأخرى فيقصد بها الحق التي جمعها حقوق، أما الكلمة الأخيرة فهي: "tapan : الذي يعبد، العابد". وهكذا فإن عدد المفردات ذات البعد الإسلامي في المربع يبلغ سبع كلمات من مجمل سبع وعشرين كلمة هي قوام المربع، أي ما يعادل ٢٥% من عدد كلمات هذه القطعة. وكلها كلمات عربية فيما عدا اسم الفاعل: "tapan". ولنا أن نقف أمام رقم سبعة في هذا المربع فالكلمات ذات البعد الإسلامي سبع وكلمات المربع سبع وعشرون، فهذا الرقم ندركه في وعينا بوصفنا مسلمين، فالأرض سبع والسموات سبع والطواف حول الكعبة سبع أشواط، والسعي بين الصفا والمروة سبع، والجمرات سبع، وأيام الأسبوع سبع، وقد ورد رقم سبعة أيضاً في بعض آيات القرآن الكريم.

د. محمد حامد سالم

كما نلاحظ تردد أصوات بعينها بشكل لافت للنظر في هذه القطعة مثل صوت "h" في ستة مواضع عبر كلمات مثل: "çehreni, hilâl, kahraman, helâl, "haklıdır, Hakka" وتنوع موضعه بين مطلع الكلمة وأوسطها، وصوت "a" في كلمات مثل: "ırkima, kahraman, çatma, kurban, olayım nazlı, sana, "olmaz, kanlarımız, sonra, haklıdır. Hakka, tapan" من خلال كلمات مثل: "dökülen, ırkima, kahraman, kurban, kanlarımız, "haklıdır Hakka, istiklâl" السابق لكونت كلمة: "hak" والتي وردت في كلمة "haklıdır"، وكلمة: "Hakka"، وفي مقلوب المقطع الأول من كلمة: "kahraman" ويقصد بها الحق سبحانه وتعالى وحق الأمة التركية في التحرر. وهكذا نجد أن الألفاظ التي انتخبها الشاعر في هذا المربع، صافية، قريبة إلى الفهم، لا غموض فيها، حسنة الوقع في الأذن، لا تقع فيها على تنافر في الحروف، أو على غرابة، أو ابتذال، وقد وفق الشاعر في اختيارها، ووضعت كل واحدة منها في مكانها المناسب، فكانت متألقة منسجمة، ينبعث منها نغم موسيقي، تتسق مع الحالة النفسية للشاعر، والغرض الذي أنشأ من أجله هذا النشيد.

وقد ساق الشاعر بعض التراكيب في المربع، وهي تراكيب فصيحة أيضاً، لا يتعثر فيها اللسان ولا الذوق، سلسلة سهلة، تؤثر في نفس المتلقي مثل التركيب الوصفي الرقيق "ey nazlı hilâl"، وكذلك "dökülen kanlarımız" الذي يذكر بالتضحيات ودماء الشهداء التي أريقَت في سبيل الوطن، وأيضاً التركيب الإضافي "kahraman ırkima" الذي يستدعي في الأذهان عظمة الأمة التركية.

الأساليب الإنشائية

يلاحظ أن الشاعر كثف من توظيف الأساليب الإنشائية في هذا المربع الذي يتألف من بيتين ليس إلا، حيث وردت في أربعة مواضع، اثنين منها في الشطر الأول، واثنين في الشطر الثاني، فالأساليب التي وردت في الشطر الأول كانت عبارة عن

النهي الذي ورد في مطلع الشطر الأول عبر كلمة: "çatma"، وهو الشيء نفسه الذي فعله الشاعر في المربع السابق، حينما استهل به أسلوب النهي أيضا من خلال كلمة "korkma"، أما الأسلوب الإنشائي الآخر في المصراع الأول، فكان النداء^(٢٦) الذي ورد في عبارة: "ey nazlı hilâl"، ثم تبعه على التوالي في الشطر الثاني أسلوب الأمر^(٢٧) في كلمة "gül" ثم الاستفهام^(٢٨) في المصراع نفسه في العبارة "ne bu şiddet, bu celâl?". فالنهي الذي ورد في مطلع المربع يحوي مضامين بلاغية تتمثل في النصيح والإرشاد، فإذا كان الشاعر ينهى الهلال عن أن يقطب وجهه ويحزن على الوضع الذي وصلت إليه الأمة التركية، فهو في الوقت نفسه، يعاتبه عتاباً رقيقاً على فعلته هذه، كما أنه ييث فيه روح الأمل والتفاؤل بأن هذه المرحلة الصعبة في تاريخنا لن تدوم طويلاً، وسوف يعود الحق لأصحابه ويعود العلم شامخاً يطاول عنان السماء. أما أسلوب النداء، فقد أورد فيه الشاعر أداة النداء "ey" وكان المنادى هو الهلال، وقام الشاعر بتأخير أسلوب النداء وتقديم أسلوب النهي عليه، وهو ما يعكس اهتمامه بمحاولة تطيب خاطر الهلال المحزون، وإظهار مشاعر الحب والود تجاهه لدرجة أنه يشعر بأحاسيسه ويفرح لفرحه ويحزن لحزنه، وهذه الحالة من التوحد بين الشاعر والهلال، أو بالأحرى الحبيب هي ما دفعته إلى أن يأتي بالصفة "nazlı" ليصف بها الهلال في أسلوب النداء "ey nazlı hilâl"، فهذا الهلال المدلل الذي ظل قروناً عديدة متألّقا، أشبه بالحبيب الذي تعود على الدلال، وهكذا يحاول الشاعر من خلال الصفة التي وردت في النداء أن يستحضر في ذهن المتلقي الماضي التركي والفتوحات والانتصارات التي حققها الأتراك، لينظروا إلى أجداد أجدادهم ويهتدوا بها. كما أن النداء يعمل على تنشيط ذهن المستمع وتأهيله للتأمل فيما سيلقى عليه. وكان من الطبيعي أن يأتي الشاعر بالأمر، فبعد أن نادى، ثم نهى أن يستمر على حالة الحزن هذه، أمره أن يتسم، وهو في إطار النصيح أيضا، فابتسامته تعني الأمل والتفاؤل، فكما أن الحبيب يترقب من محبوبه لحظة الابتسام، فإن الشاعر يطلب من الهلال هذا الأمر، وقد جاء أسلوب الاستفهام ليكمل هذه اللوحة الفنية الرائعة التي رسمها

د. محمد حامد سالم

عاكف، فقد استهدف من أسلوب الاستفهام "ne bu şiddet, bu celâl?" التعجب والإنكار، فهو يتعجب ويستنكر حالة الحزن والغضب التي حلت بأمته.

الصور والحسنات البديعية:

مثلاً كانت الألفاظ في هذا المربع صادقة، نابغة من أعماق الفؤاد، نابضة بحرارة الانفعال والتأثر، تعبر عن معان وجدانية عاطفية، تناجي القلب وتخطب الشعور والخيال، مثقلة بالعواطف الإنسانية التي تنشد الخلاص والاستقلال، فقد كانت الصور أيضاً خالية من التكلف صادقة، معبرة عن الحالة الشعورية التي ارتضاها الشعر لنفسه، ويمكننا أن نرصد بعضاً منها مثل: الكناية في "ey nazlı hilâl" وتعد تشبيهاً أيضاً، فالشعراء العثمانيون يشبهون الهلال بالحاجب، وكذلك: "çehreni çatma" كناية عن الحزن والضجر، وأيضاً التشبيه الذي أشرنا إليه في الربط بين صفة الدلال لدى الحبيب والعلم الذي اعتاد الشموخ بوصفه تدليلاً على العظمة. وهناك بعض المحسنات البديعية مثل: الجناس الكامل بين "hakk, Hakk" والناقص بين "hilâl, celâl, helâl" والطباق بين "gül, çatma"، ومراعاة النظر عبر كلمات تتناسب مع بعضها البعض مثل الكلمات ذات البعد الإسلامي التي أشرنا إليها.

المربع الثالث:

يتغنى الشاعر في هذا المربع بعشق الحرية، ويؤكد على حرية الوطن واستقلال أراضيه، كما يذكر بأمجاد الترك وخصالهم، إذ يقول:

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim: Bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım

وترجمته:

" لقد عشت حراً منذ الأزل، وسأعيش حراً. فأني متهور يستطيع أن يسلبني حريتي؟ يا للعجب! إنني كالسيل الهادر: أسحق وأجتاز السدود التي تواجهني؛ أقتحم الجبال، أستشيط غضباً فلا تسعني المحيطات "

صدر الشاعر مربعه بضمير المتكلم "Ben"، وجرى على فحجه هذا على مستوى المربع بشكل عام، ففي المصراع الثالث يصف نفسه بأنه مثل السيل من خلال عبارة "sel gibiyim"، وأنه يدمر السدود، وذلك عبر الكلمة الفارسية "bent" الملحق بها ضمير الملكية للمتكلم، فصارت "bendim"، وأيضاً جاءت أفعال المضارعة إثباتاً ونفيّاً مع ضمير المتكلم مثل: "yaşarım şaşarım, aşarım, taşarım, sığmam"، والفعل المصرف في زمن الماضي الشهودي "yaşadım"، وتكرار ضمير المتكلم في تسعة مواضع يعني أن الشاعر أتى به عن قصدية، وقد لمسنا في مربع سابق أن الشاعر يستخدم صيغة المتكلم للدلالة على المتكلمين، حتى غدا هذا الأمر ظاهرة أسلوبية عنده، فهو يتحدث بلسان حال الأمة التركية، ويعبر أصدق تعبير عن المعاناة التي تعانيها الأمة.

الألفاظ والتراكيب:

تتميز الألفاظ التي وظفها الشاعر بقوتها، وعمق تأثيرها في النفس، ولنتأمل ألفاظاً مثل: "ezelden beridir" فكلمة الأزل تعبر عن المساحة الزمنية الطويلة التي عاشها الترك أحراراً، كذلك الفعلين "hür yaşadım, hür yaşarım" فقد جاء بالفعل في الماضي مرة وفي المضارع مرة، ليؤكد على أن الأمة التركية عاشت حرة في الماضي، وسوف تعيش، فالمضارع هنا يستخدم للتدليل على المستقبل. وهو الشيء نفسه الذي فعله في مربع سابق. ويعجب في الشطر الثاني من ذلك المتهور الذي أراد أن يسلبه حريته، وقد استخدم كلمة "çılgın" للتعبير عن الشخص المتهور ولم يأت بكلمة "deli"؛ لأن المجنون يكون فاقداً للوعي، وعليه لا يمكن محاسبته على تصرفاته، على عكس المتهور الذي يدرك كل ما يدور حوله، لكنه يندفع في مغامرات غير محسوبة، مما يعجل بنهايته، مثلما فعل الأعداء عندما فكروا في احتلال الأراضي التركية. وقد التفت الشاعر إلى الطبيعة بما فيها من ظواهر طبيعية؛ ليستقي منها مادته في المصراعين الثالث والرابع، وذلك من خلال ذكره لبعض الموانع الطبيعية

د. محمد حامد سالم

والصناعية التي يمكن أن تقف حجر عثرة في سبيل تحقيق الهدف المنشود. فهذه الموانع الطبيعية تتمثل في كلمة السيل، وذلك عندما شبه نفسه بالسيل في قوله: "sel gibiyim"، ومعروف ما للسيل من قوة تدميرية هائلة، إلى جانب الصوت المرعب الذي يصاحبه. ويلاحظ أن الشاعر لم يكتف بتشبيه الأمة التركية بالسيل بما يحمله هذا التشبيه من دلالة التخريب والدمار لكل من يقف في طريقه، ولكنه أورد صفة فعلية لهذا السيل وهي: "Kükremiş" وتعني "زئير الأسد"، ولنا أن نتأمل الدلالة الصوتية للسيل الجارف الذي يزأر كالأسد، وهذا التركيب بما فيه من أصوات متمثلة في صوت السيل في حد ذاته، وصوت زئير الأسد يؤدي معاني الفرع والرعب للأعداء، وفي الوقت نفسه يبعث الطمأنينة والثقة في نفوس الجنود الأتراك. وفي إطار ذكره للموانع الطبيعية يقول عاكف في المصراع الرابع: "yırtarım dağları"، فهو يرى أن الجبال بكل ما فيها من صلابة لا يمكن أن تعيقه، ولا تقف حائلاً في سبيل نيته حريره، وفي سعيه لاستعراض قوته أمام تلك الجبال استخدم الصفة الفعلية المشتقة من المصدر "yırtmak" الذي يعني "يمزق، يشق، يخرق، يفتق" فالتمزيق يكون للورق أو للقماش، بما يعني أن اجتياز الجبال أمر يسير للجنود الأتراك، ولا يمكن أن يمثل أية مشكلة أمامهم. كذلك جاء بكلمة "enginler" ليعبر بها ضمناً عن الآفاق أو المحيطات؛ فهذه الكلمة تعني فسيح، أو واسع جداً، فنقول: "engin deniz, engin ufuklar"، وبذلك أراد أن يعبر عن كون المحيطات أو الآفاق بكل ما فيها من حجم لا يمكن أن تسعه إذا ما غضب.

أما الموانع الصناعية فقد وردت في العبارة "bendimi çığner" بمعنى أنه بوسعه أن يسحق السدود التي تعترض طريقه. ونلاحظ قوة تأثير الفعل "çığner" في هذه العبارة، فهو يعني "المضغ، أو السحق"، وقد تبعه بالفعل "aşarım" أي "اجتاز" فلم يقتنع بسحق السدود وتدميرها، ولكنه قال إنه يجتازها أيضاً. وهكذا نجد أن الألفاظ التي حشدها الشاعر تحمل معاني القوة والشجاعة. وقد ارتبطت بعضها

الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

بعض ارتباطاً وثيقاً، وأسهمت بشكل فاعل في إقناع المتلقي ببسالة الأتراك، وعشقهم للحرية التي يتوقون إليها، واستعدادهم لبذل كل التضحيات في سبيلها، وتخطي الحواجز التي تقف في طريقهم.

لم يقم الشاعر بحشد تراكيب كثيرة في هذا المربع؛ لكونه يبعث برسائل تلغرافية للمتلقي في معرض حديثه عن إمكاناته، وعما يتلبسه من أوضاع إذا استبد به الغضب، فلا نكاد نلمح سوى التركيب الوصفي "Kükremiş sel gibiyim".

الأساليب الإنشائية:

يلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام في المصراع الثاني عبر الجملة: "Hangi çılgın bana zincir vuracakmış?"، وهو يفيد التحقير، فيرى أن من يظن أنه بمقدوره تقويض حريتي، ما هو إلا إنسان معتوه، فاقدٌ لصوابه، كذلك أبدى الشاعر دهشته من هذا التصرف عبر كلمة: "şaşarım"، والتي تفيد التعجب.

الصور البلاغية والحسنات البديعية:

حشد الشاعر ألواناً مختلفة من الصور، التي مكنته من إظهار قوته أمام الأعداء، فهناك التشبيه في قوله: "sel gibiyim"، ووجه الشبه بينه وبين السيل القوة التدميرية، والاستعارة في الصفة: "Kükremiş" فالسيل لا يزأر، ولكنه استعار هذا الخاصية الصوتية للأسد؛ ليرهب بها العدو. وكذلك الاستعارة في: "Bendimi çigner"، فالفعل "çigner" يعني "المضغ"، فهو يصور السدود، وكأنها مادة طيعة بين فكيه، يستطيع أن يسحقها سحقاً، وهو في الوقت ذاته كناية عن القوة، وأيضاً استخدم الشاعر الاستعارة في الجملة: "yırtarım dağları"، فالجبال لا تمزق، ولكنه استعار هذه اللفظة؛ ليدل على أنه لا يوجد أي عائق أمامه يمكن أن يكون حائلاً أمام تحقيق حلم الاستقلال، و تعد كناية أيضاً عن قوته وشجاعته. كما وظف الكناية أيضاً من خلال الجملة: "enginlere sığmam" حيث عبر عن كون الفضاء الفسيح هذا، لا يمكن أن يسعه، إذا ما غضب. وكل هذه الصور تدور في إطار إبراز القوة

د. محمد حامد سالم

والتحدي، التي يمكن أن تلعب دورين، أحدهما للجنود الترك، فهي بمثابة الحافز المعنوي لهم، والآخر للعدو، إذ تعد رسالة يوجهها لهم، أنا لا نقف مكتوفي الأيدي أمام هذا الاعتداء الغاشم، وأنا نملك القوة والكفاءة التي تمكنا من تحرير أراضينا. وقد أتى ببعض المحسنات البديعية، مثل التناسب بين ألفاظ وتراكيب المربع، ويلاحظ تكرار كلمة: "hür" في المصراع الأول، وما يمكن أن تمثله للمتلقي، إلى جانب ألفاظ توحى بإلحاحه على الحرية، وأيضاً المجانسة الصوتية في الفعلين: "yaşadım" : "yaşarım"، بما تركه من أثر موسيقي تطرب له آذان المتلقي.

المربع الرابع:

انتهج الشاعر في هذا المربع النهج نفسه في المربع السابق على هذا، المتمثل في التعريف بالأمّة التركية، في محاولة منه لبعث الطمأنينة في نفوس الجنود من ناحية، والتحقيق من شأن الأعداء من ناحية أخرى، كما يوجه رسالة إلى الأعداء الذين استباحوا الأراضي التركية، وذلك في قوله:

Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar:
Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?

وترجمته:

" لو كان الجدار الفولاذي المدرع قد حصن أفاق الغرب، فلدي الحدود القوية مثل قلبي العامر بالإيمان. فدعهم يعوون ولا تخشاهم، فكيف لحيوان وحشي له سن واحد يدعى "المدنية" أن يغتال الإيمان؟"

يعقد الشاعر في هذا المربع موازنة بين الغرب المجهز بأحدث أنواع الأسلحة، والتقنيات العسكرية، وبين الترك، ويرى أن الغرب إذا كانوا يتفوقون عليهم بالعتاد العسكري، فهذا التفوق لا يعدو أن يكون تفوقاً مادياً، أما الأمّة التركية فهي تتسلح بما هو أقوى من الآلة العسكرية ألا وهو الإيمان، وهو ما يجعلها تتفوق معنوياً، فالقوة

المادية ليست كافية وحدها لتحقيق النصر؛ إذ لابد أن يكون هناك الحافز المعنوي وهو الإيمان. الإيمان بشمولية معناه الإيمان بالله سبحانه وتعالى، الإيمان بالقضية التي يناضلون من أجلها، الإيمان بحقهم في الاستقلال وتحرير الأرض. فيرى أنهم لديهم حدود قوية أو جنود أشداء يمكنهم الدفاع عن وطنهم باستماتة واستبسال، وهذه الحدود القوية تبلغ في قوتها الإيمان الذي يعمر قلوبهم؛ ولذلك نجده يعود ليقول لهم لا تخافوا "korkma" "إنا النصر حليفنا، فهذا العدو الذي ترهبونه أشبه بحيوان لكنه دون أنياب حقيقية، فلا يملك سوى سن واحد، فكيف له أن يفتال، أو ينتصر على الإيمان، الذي يمثله الجنود الأتراك.

الألفاظ والتراكيب:

نجد أن الشاعر استخدم الألفاظ التي تتناسب مع المقارنة التي سعى لعقدها بين الغرب والترك، فحينما تعرض لوصف الغرب، اهتم برصد الجانب المادي عنده، الذي تمثله التحصينات العسكرية، فساق ألفاظاً مثل: "duvar" وجاء معها بصفات هي: "الفلاذ:çelik" وأيضاً "المدرع: zırhlı" ليصور حجم هذه التجهيزات، وقوتها، وإن كان يستوقفنا في هذا التركيب أنه من ثلاث لغات مختلفة، هي العربية ممثلة في كلمة "zırhlı"، والفارسية عبر كلمة "duvar" والتركية في كلمة "çelik"، فالشاعر في هذا التعبير يسخر من الغرب، ويحقر من شأنهم، فهو يرى أن هذا التجهيزات العسكرية التي يباهي بها الغرب، ويعتبرها محصلة للمدنية والتقدم، إنما هي في الأصل من صنع الحضارة الإسلامية، فاللغة العربية والفارسية والتركية، هي لغات الحضارة الإسلامية التي بنا عليها الغرب مدنياتهم، فبينما كان الغرب يعيش في ظلام وجهل كانت الحضارة الإسلامية في أوج عظمتها، وقد استفاد منها الغرب إنما استفادة، فالشاعر لم يفته أن يذكرهم بهذا الأمر، ليبعث لهم برسالة مفادها أنكم أناس لا حضارة لكم، وما أنتم فيه الآن لا يعدو أن يكون طور من أطوار المدنية الزائفة. أما

د. محمد حامد سالم

الجانب المعنوي الذي رصده عند الترك، فكان من خلال كلمات مثل الإيمان والصدر
العامر بذاك الإيمان

كما نرى تكرار كلمة "îman" في المصراعين الثاني والثالث، فهو حريص على
تأكيد هذا المعنى وترسيخه في عقل الجندي ووجدانه على جبهة القتال من جهة،
وكذلك التركي في المجال المدني، فالإيمان هو سر النجاح والنصر، لذلك لا يمل من
تكرارها، فهو ذلك الشاعر المسلم المهموم بقضايا أمته.

اختار الشاعر تراكيب هذا المربع اختياراً واعياً، وأحسن توظيفها في الأماكن
المناسبة لها، كما كان هناك ترابط بين ألفاظ التراكيب ومعناها، وهو ما يعكس ذوق
الشاعر من جهة، وفصاحته من جهة أخرى، فلنتأمل التركيب "Garb'in âfâkını"
فلم يقل الدول الغربية، أو الجنود المحتلين، فكلمة أفاق أعمق وأكثر شمولية، وكذلك
التركيب "çelik zırhlı duvar" وفيه يصور تصويراً دقيقاً الاستعدادات التي أعدها
العدو. وأيضاً التركيب "Benim îman dolu göğsüm" حيث استخدم كلمة صدر
ليعبر بها عن الإيمان الذي يملؤه، ولم يستخدم كلمة قلب.

الأساليب الإنشائية:

ساق الشاعر بعضاً من الأساليب الإنشائية في هذا المربع، مثل: أسلوب الأمر في
الشطر الثالث عبر كلمة "ulusun" والتي تعني "ليعوي" وقد صرفها في أمر الغائب،
وليس الغائبين، إمعاناً في تحقير هؤلاء الأعداء، فالعواء أو النباح يكون للكلاب، وهو
في حد ذاته يشمل معاني التحقير إذا ما اتصف به إنساناً، كذلك إذا اتصف شخص
بأنه يعوي كالكلاب، فهذا يعني أنه لا يملك سوى النباح، وليس بوسعها أن يفعل أي
شيء سوى النباح، وهو الأمر الذي يملكه العدو، فلن يستطيع أن ينل من مقدرات
هذا الشعب، وكل ما يفعله لا يعدو أن يكون نباحاً. أما وقد أورده الشاعر في صيغة
الغائب، فهذا يعني عدم اكترائه هؤلاء الأعداء وأنهم لا يستحقون أن يخاطبهم،
فالأولى به أن يكون خطابهم في الغائب. فهذا الأمر يفيد التحقير. أما الأسلوب

الإنشائي الثاني فقد ورد في الشطر نفسه من خلال كلمة "korkma" وهو للنهي وقد جاء بعد أمر الغائب مباشرة، وهذا التابع منطقياً، فبعد أن توجه بأمره للعدو بأن ينبح، انتقل بدفة الحديث مباشرة للجنود قائلاً لا تخافوا، وقد استخدم الأسلوب نفسه في المربع الأول بغية النصح والإرشاد. وقد ورد الأسلوب الإنشائي الثالث في الجملة الاستفهامية: "Nasıl böyle bir îmânı boğar "Medeniyet!" dediğin " tek dişi kalmış canavar?" والاستفهام هنا يخرج عن معناه المتعارف عليه، ليقيم دلالات بلاغية أخرى هي التحقير والسخرية، وذلك حينما يتساءل الشاعر مستنكراً كيف لحيوان وحشي لم يبق له أنياب؛ إذ لم يتبق في فيه سوى سن وحيد، كيف يتأني له أن يخنق الإيمان.

الصور البلاغية:

حشد الشاعر في هذا المربع بعضاً من الصور البلاغية التي أسهمت بشكل كبير في رسم لوحة بديعة، تداعب خيال المتلقي، وتحرك كوامن نفسه، فنجدته قد وظف الكناية في قوله: "çelik zırhlı duvar"، وهي تفصح عن قوة التحصينات، والإمكانات التي أعدها العدو للجنود الأتراك، وأيضاً الاستعارة في العبارة "sarmışsa çelik zırhlı duvar" فالشاعر يمثل الجدار الفولاذي وكأنه جنود تستطيع أن تقوم بعمل تحصينات، ودروع لأفاق الغرب. وكذلك التشبيه في عبارة "Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var" وذلك حينما شبه الحدود في قوتها، بقوة الإيمان الراسخ في قلبه، كما أن الحدود هنا تعد كناية عن الجنود، فالحدود لن تكون قوية إلا بجنود يسهرون على حمايتها من الغزاة، وأيضاً الاستعارة في كلمة : "ulusun"، وكذلك العبارة "tek dişi kalmış"، وهي كناية على حالة الضعف التي تسيطر على المجتمع الغربي الذي يدعي المدنية والتحضر، إلا أننا لو تأملناه من الداخل، لعلمنا أنها مدنية زائفة، ليست لها جذور في التاريخ، فهي أشبه بحيوان وحشي أصابه الهرم، ولم يتبق من أسنان له سوى واحد، فلذلك نجده يقول

د. محمد حامد سالم

للجنود لا تخافوا. كما استخدم التشبيه حينما شبه المدنية، أو الدول الغربية على وجه التحديد بالحيوان الوحشي، ووجه الشبه بينهما القسوة والغلظة، ولكنه أراد أن ينفي عنهم عنصر القوة، فجعل ذلك الحيوان كسير الأسنان، وإمعاناً في التقليل من شأن هذا الوحش، جعله ينبح مثله مثل الكلب.

وهكذا نجد أن الشاعر سعى من بداية المربع إلى نهايته لإبراز الحجم الحقيقي للعدو، والتحقير من شأنه، في محاولة منه لبث روح الأمل في الجنود الذين يناضلون على جبهة القتال، والتأكيد على أن ما ينعمون به الآن من تقدم، لا يمكن أن نسميه حضارة، وأن ما يمر به المسلمون من ظروف قاسية ما هي إلا مرحلة قصيرة، سوف تنقش هذه الغمة، وتعود الأمة الإسلامية إلى سابق عهدها.

المربع الخامس:

يخاطب الشاعر في هذا المربع الجنود الأتراك، وسائر أفراد الأمة التركية؛ حيث يبين لهم المهام المنوطة بهم في مجابهة العدوان الغاشم على أراضيهم، فيقول:

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma⁽²⁹⁾, sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın....
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

وترجمته:

" يا صديقي لا تجعل الحقراء ينفذون إلى الوطن، واحذر؛ واجعل جسدك درعاً، وليتوقف هذا الهجوم اللا أخلاقي. فسوف تشرق لك الأيام التي وعدها الله... ومن يدري ربما يكون ذلك غداً، وربما أقرب من الغد."

ينظر الشاعر إلى المستقبل بأمل كبير، مبعثه إيمان راسخ بالله عز وجل، فنجدته يحث الشعب التركي على ألا يسمح بمرور الأعداء على أرض الوطن، ويحذروهم من هذا الأمر، ثم ينتقل في الشطر الثاني للفت نظرهم إلى ما يجب أن يفعلوه تجاه هذا الهجوم الدامي، فيطلب إليهم أن يجعلوا من أجسادهم، وصدورهم المفعمة بالإيمان

بالله دروعاً للذود عن وطنهم، ثم ينتقل إلى عنصر التعبئة المعنوية الضروري في مثل هذه المواقف، فيقول إن وعد الله حق، فقد وعد الشهداء بالجنة، ووعد من يجاهدون في سبيله بالنصر، فسوف يبرز فجر يوم جديد حاملاً بشائر النصر، ولعل هذا اليوم قريب، فمن يدري، ربما يكون غداً، وربما يكون أقرب.

الألفاظ والتراكيب:

يمكن تقسيم الألفاظ والتراكيب التي وردت في هذا المربع إلى ثلاثة محاور رئيسية، المحور الأول وهو عبارة عن الألفاظ التي تعنى بالنصائح التي وجهها للجنود، وقد استهلها بأسلوب النداء: "Arkadaş" وهو في صيغة المفرد، وإن كان يدل على الجمع، كما يؤكد على حالة التوحد التي يريدتها الشاعر لكل أفراد الوطن، ويزيل الحواجز بينه وبينهم من ناحية وبين بعضهم من ناحية أخرى، وأيضاً يحذره من ذاك العدو من خلال كلمة: "sakin"، كما ينهاه عن مجرد السماح للعدو بأن يمر على وطنه، وذلك عبر النهي: "uğratma"، وهذا الفعل لا يحمل في معناه المعجمي مفهوم البقاء والاستمرار مدة زمنية طويلة، وعلى الرغم من ذلك، لا يريد للعدو أن يمكث في بلده، ولو لمدة وجيزة، ويحثهم على جعل أجسادهم متاريس لمدافع العدو، فيقول: "Siper et gövdeni"، وبذلك يحضهم على الشهادة، ويطلب إليهم إيقاف الهجوم الوحشي في قوله: "dursun bu hayâsızca akın" وهي عبارة عن أساليب أمر ونهي. أما المحور الثاني، فهو عبارة عن الألفاظ التي تتناول صفات العدو والهجوم الجائر الذي يقوم به على بلاده، فحينما تعرض للحديث عن العدو استخدم كلمة: "alçaklar" ومعناها "دنيء، واطي، منخفض، وضعيف"، فقد أبت نفسه أن ينعتهم بالأعداء، ولنا أن نتصور دلالة هذه الكلمة، إذا ما قيلت في ظروف احتلال عدو لأرض الوطن، والأثر الذي تتركه في نفوس المجاهدين، وعندما تناول الهجوم الذي تقوم به القوات المعادية وصفه قائلاً: "bu hayâsızca akın" أي أن هجوم لا أخلاقي، وربما يقصد أن تجاوز حدود الأسلحة المسموح بها في المعارك الحربية، ولم

د. محمد حامد سالم

يراع الموائيق والاتفاقات الدولية، وحقوق الجرحى والأسرى، فأصبحت حرباً غير نظيفة. أما المحور الثالث، فكان عبارة عن الألفاظ والتراكيب التي تحمل دلالات البشارة والأمل، فنجد كلمات مثل: "Doğacaktır" أي "سيشرق" وقد أتى بها في المستقبل، لبعث الأمل فيهم، وأكد هذه البشرية من خلال اللاحقة "-tır"، وكذلك التركيب: "sana va'dettiği günler Hakk'ın" أي "التي وعدك الله إياها" بما يحمله من دلالات في نفوس المؤمنين، وأيضاً كلمات مثل: "belki yarın" والعبارة: "belki yarından da yakın" وكل هذه الكلمات تحمل الجنود على الطمأنينة والأمل في أن نصر الله قريب.

الأساليب الإنشائية:

سار الشاعر على نهجه في حشد الأساليب الإنشائية في نشيده؛ حتى غدا ذلك الأمر أحد السمات الأسلوبية عنده، فنجد أنه قد استخدم أسلوب النداء في مطلع المربع من خلال كلمة: "Arkadaş"، ولم يستخدم أداة نداء، مما يعكس قرب المنادى عليه، ولما كان كل أفراد الشعب منادى عليه، ويجمعهم هدف واحد هو تحرير الأرض، فإنه ارتأى عدم جدوى الإتيان بأداة النداء. والنداء هنا ليس مجرد التنبيه، بل يؤدي معاني التحذير. كما وظف أسلوب النهي في الشطر نفسه عبر كلمة: "uğratma" وأسلوب النهي هنا يخرج عن معناه اللغوي، لينتقل بالمتلقي إلى دلالات وإيحاءات أخرى، تتمثل في النصح والإرشاد. فهو ينصح الجنود ألا يسمحوا لأعداء بالدخول إلى أراضيتهم، وقد عزز هذا النصح كلمة: "sakin" التي تعني التحذير، خصوصاً بعدما جاءت بعد أسلوب النهي مباشرة. أما الأسلوب الإنشائي الثالث، فقد ورد في الشطر الثاني في العبارة: "Siper et" وهو أسلوب أمر للمخاطب غايته النصح، فهو يطلب من الجنود أن يجعلوا أجسادهم حصوناً وخنادق، فهو يسعى لأن يدفعهم للبذل والتضحية في سبيل حرية واستقلال الوطن. كما نجد في الشطر نفسه أسلوب أمر للغائب عبر كلمة: "dursun" ومعناها فليتوقف، وكان يقصد حتمية

الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

توقف هذا الهجوم، وقد حرص على جعله في الغائب بدلاً من المخاطب، لتركيزه على أهمية توقفه، وبأية وسيلة، وإن كانت الوسيلة التي يتكئ عليها هي الإيمان، وليس أعظم من الإيمان وسيلة للوصول إلى مبتغاه. وهذا الأمر يفيد الطلب والتمني.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

يلاحظ أن الكناية تتوفر في هذا المربع بشكل لافت للنظر، فالصفة: "alçaklar" كناية عن العدو، الذي يتصف بالحقارة، وأيضاً عبارة: "Siper et gövdeni"، كناية عن التضحية والفداء، وكذلك: "Doğacaktır" كناية عن النصر سيكون حليفهم، وكلمة: "Hakk" كناية عن الله سبحانه وتعالى، وهو يسعى للربط بين الحق التي يقصد بها الذات الإلهية، وحق بلده في الاستقلال، على سبيل التورية. تكرار كلمة: "belki" في المصراع الأخير مرتين، وكذلك كلمة: "yarın"، وهو تكرار غير مخمل، بل على العكس، فقد أسهم في تقوية المعنى وإيضاحه. ومن ألوان البديع، نجد من المحسنات اللفظية الجناس في الكلمات: "yarın, sakın, yakın" وهو جناس من النوع الناقص، يحرك كوامن النفس، ويثير في المتلقي الدافعية للتفكير والتأمل، كما أن التقارب الصوتي في حروف هذه الكلمات، تسهم في إثراء الموسيقى الداخلية للعمل الفني.

المربع السادس:

يتناول الشاعر في هذا المربع "الوطن"، ويذكر الجنود بقدسيته، وبآلاف التضحيات التي قدمت من أجله، وأنه لا يوجد بيت في تركيا يخلو من شهيد قدم روحه فداءً لوطنه، ومن خلال هذه المحددات التي ساقها، يختم المربع بحثهم على عدم التفريط فيه مهما كانت المغريات، فيقول:

Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.

وترجمته:

" لا تمر على الأراضي التي تطأها قدميك ظناً أنها مجرد "تراب" فحسب، فأعلم وتأمل في الآلاف الذين يرقدون تحتها بلا أكفان. فأنت ابن لشهيد فلا تؤذي أجدادك، وآسفاً، ولا تفرط في هذا الوطن الأشبه بالجنة، ولو ملكت الدنيا بأسرها". يرى الشاعر أن كلمة الوطن وكلمة التراب "الأرض"، لا تؤديان الدلالة التي يريد، إذا جاءتا منفردتين، فالوطن من المنظور الجغرافي عبارة عن قطعة من الأرض ذات مساحة معينة، محددة من خلال الاتجاهات الجغرافية المعروفة، كما أن الأرض أو التراب ليس لها قيمة في حد ذاتها، أما القيمة الحقيقة لهاتين الكلمتين، فتحدث حال ارتباطهما ببعضهما البعض، فتراب الوطن أكثر عمقاً وتأثيراً في النفس؛ لأن كل شبر من تراب هذا الوطن قد ارتوى بدماء الشهداء، الذين لم يبخلوا بتقديم أعز ما يملكون في سبيله، ومن هنا يستمد تراب الوطن التركي قدسيته، ويحثه على قراءة التاريخ، ويذكره بأنه حفيد لشهيد، ويرى أنه لزاماً عليه أن يضع الماضي نصب عينيه، ويتصرف من هذه المنطلقات التي حددها له، وإلا سيتأذى أجداده، ولن ترتاح عظامهم في مرقدهم، ثم ينتقل إلى القول بأن هذا الوطن جنة، ولو بذلت كل ما تملك في الدفاع عنه، فإنك ستثبت لأجدادك أنك خير خلف لخير سلف، وأنتك صنو لهم، فلو ملكت الدنيا كلها، فلا تضحي بهذا الوطن؛ لأن فيه عظام أجدادك.

الألفاظ والتراكيب:

نلاحظ أن الشاعر يكشف من تغذية الجانب المعنوي عند الترك، ممثلاً في الدين؛ ليقينه بالدور الذي يمكن أن يلعبه في دغدغة مشاعر الشعوب، فقد وردت كلمة: "şehîd" مرتين في هذا المربع، جاءت إحداها بشكلها المجرد هذا، والأخرى في العبارة: "kefensiz yatani" أي "من يرقدون بلا كفن"، وبالأحرى "الشهداء"، فمعروف أن الشهيد لا يكفن، ولا يغسل، بل يدفن على الحالة التي استشهد عليها؛ لكونه سيبعث على حالته تلك. كما أن استخدامه للمصدر: "yatmak" في العبارة

السابقة بدلاً من المصدر: "uyumak" يعكس وعي الشاعر بالقيم اللغوية والأسلوبية لمفرداته، فالمصدر "yatmak" يعني: "يتمدد، يضطجع، يتكأ"، على عكس المصدر "uyumak" الذي يعني "النوم"، وقد قصد بذلك أن الشهداء لم يموتوا، فهم يـحيـون، ويرزقون، وهو في ذلك يبدو متأثراً بالآية الكريمة: "ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون" (٣٠).

وقد جعل الشاعر من المنطلق الإسلامي مرتكزاً له في هذا العمل، فلذلك فضل استخدام المفردة التي تؤدي هذه الدلالة دون غيرها. كذلك وصف الوطن التركي بأنه أشبه بالجنة في قوله: "bu cennet vatani"، وكلمة الجنة تتناسب مع لفظة الشهيد؛ لأنه مسكنه، فإذا كان جزاء من ينال الشهادة الجنة، فلا غرابة أن يكون الوطن التركي جنة لكثرة عدد الشهداء الذين يرقدون تحت هذا الثرى. ولنتأمل قوة تأثير كلمة "dünyâları"، فالشاعر يطلب إلى أبناء الوطن أن يضحوا بأرواحهم ودمائهم، ولا يفرطوا في وطنهم، حتى ولو عرض عليهم الدنيا بما فيها مقابلاً للوطن، ويلاحظ أن الشاعر جعل كلمة الدنيا في صيغة الجمع، بما يؤديه من دلالات المبالغة، والجاء، وغير ذلك من أمور قد يضعف أمامها الإنسان، ولكن كيف لإنسان عاقل أن يضحى بالجنة "بالوطن التركي" مقابل عرض الدنيا الزائل.

ونجد أن صوت "a" وصوت "t" من أكثر الأصوات تردداً في هذا المربع، فقد ورد صوت الـ "a" في كلمات مثل: "yatani, bastığın, dünyâları, yazıktır,"، وصوت الـ "t" في كلمات مثل: "toprak, alsan, da, tanı, altındaki, atanı, vatani" على حين ورد صوت "t" في الكلمات: "bastığın, toprak tanı altındaki yatani"، وكذلك في كلمة: "şehîd"، وذلك لكونها تكتب بالشكلين، "şehîd". وتكرار هذين الصوتين بالترتيب السابق، ثم يتبعهما صوت "a" ثانية يكون كلمة "ata" أي "الجد"، وقد جاءت هذه الكلمة صريحة في نهاية المصراع الثالث ملحقاً بما ضمير الملكية، والمفعول به، على النحو التالي: "atanı"، كما نجدها في كلمات مثل: "yatani"، وكذلك في كلمة: "vatani"، فهو يحاول أن يستدعي

د. محمد حامد سالم

الماضي في نفوس الشباب التركي، ويذكّرهم بأجداد أجدادهم العظام وبطولاتهم، ولم يمل من تذكيرهم، فقد عبر عن ذلك صراحة، حينما قال إنك ابن لحفيد.

ونجد أن الأفعال التي استخدمها الشاعر تتسم بالهدوء، ونكاد نعدم فيها الحركة، والصخب، وكأنه أراد ألا يقلق هؤلاء الأجداد في مرقدتهم، ولنتأمل بعضاً منها، فصيغة الصلة المشتقة من المصدر: "basmak" عبارة عن حركة وطأ الأقدام، وهي حركة خفيفة بسيطة، وكذلك النهي في: "geçme" تعبر عن المرور لمكان دونما أثر لصوت مزعج بها، وأيضاً الأمر في: "tanı, düşün" وهي عبارة عن دعوة للمعرفة والتأمل في هدوء وسكينة. كما وظف الشاعر بعض التراكيب الوصفية مثل: "bastığın yerleri" وأيضاً: "kefensiz yatanı" وكذلك: "bu cennet vatani" وكلها تراكيب سهلة سلسلة، لا نقع فيها على تنافر، ولا تنبو عن الذوق، تحمل معاني عظمة الأمة التركية، وقيم التضحية، ومكانة الشهداء.

الأساليب الإنشائية:

سعى الشاعر للتكثيف من توظيف الأساليب الإنشائية في هذا المربع، إذ بلغت خمسة أساليب، وهي أعلى نسبة على مستوى المربعات بشكل عام، وربما الحديث عن الوطن وتراابه المقدس، والتضحيات التي قدمها الأجداد، اقتضت منه هذا الصنيع، ولم تخرج الأساليب عن الأمر والنهي، كذلك كانت محملة بالدلالات نفسها المتمثلة في النصح والإرشاد، وكانت الغلبة لأساليب النهي؛ حيث وردت في ثلاثة مواضع، فجاءت في المصراع الأول في كلمة: "geçme"، وفي المصراع الثالث عبر كلمة: "incitme" وفيها ينهاه عن إيذاء أجداده، وفي المصراع الأخير من خلال كلمة: "verme" حيث يتوجه له بالنصح ألا يفرط في وطنه مهما كان حجم الإغراءات، والمكتسبات التي يمكن أن يحصدها لقاء تسليمه الوطن الغالي للأعداء. أما الأمر فجاء في موضعين، الأول في المصراع الأول من المربع في كلمة: "tanı" وهو أمر للحاضر، يسدي فيه النصح للمخاطب بأن يطلع، ويقرأ التاريخ؛ ليرى عظمة أجداده، ووقتها

لا يمكن أن يفرط في حبة رمل من أراضيه، أما الموضوع الآخر للأمر، فقد ورد في مطلع المصراع الثاني عبر كلمة: "düşün"، وهو أمر مفاده النصيح، وفيه دعوة لإعمال العقل للتفكير والتدبر، ليأخذ القرار المناسب في الدفاع عن هذا التراب المقدس.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

لم يكثر الشاعر من توظيف الصور البلاغية، وربما ذلك يعود إلى غلبة الجانب العقلي على الجانب العاطفي في المربع، فنجد من هذه الصور القليلة الكناية في: " kefensiz yatan " وهي كناية عن الشهداء، والتشبيه في العبارة " bu cennet vatani " حيث يتمثل الوطن جنة. وكذلك يمكن أن نلاحظ الجناس الناقص في كلمات مثل: " vatani, atani, yatanı ". وهذا اللون من ألوان البديع يؤثر في نفس المتلقي، ويحمله على التفكير، والغوص خلف المعاني الدقيقة التي تفصح عنها كلمات المربع.

المربع السابع:

يتحدث عاكف في المربع السابع عن مفهوم الوطن من وجهة نظره، ويبرز مظاهر حب هذا الوطن، ويرى أنه جدير به أن تقدم التضحيات من أجله، كما يفصح عن كونه مستعداً لتقديم كل ما يملك من غالي ونفيس، لوطنه الذي سيطر على كل كيانه، حتى لم يعد يرى في هذا الكون من هو أحق أن يفتدى مثل وطنه، إذ يقول:

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fişkırarak toprağı sıksan, şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.

وترجمته:

" من ذاك الذي لا يضحي في سبيل هذا الوطن الذي يشبه الجنة؟ لو عصرت التراب، لتفجر بالشهداء! . فليأخذ الله روحي وأحبي وكل ما أملك في الدنيا، ولا يبعدني عن وطني أبداً. "

د. محمد حامد سالم

فالشاعر يستمر على النهج الذي اتبعه في المربع السابق في الحديث عن خصوصية تراب الوطن التركي الذي يستمد قداسته من الشهداء الذين يرقدون تحته، ويرى أن من لا يقدم روحه فداءً للوطن لا يستحق أن يكون تركيا، ويقول إنك لو عصرت هذا التراب، سينفجر بدماء الشهداء الذي قدموا أرواحهم في سبيل وطنهم الغالي، ويبيدي استعداداه لأن يقدم كل ما يملك، ويضحى بروحه، وأحبائه، وخلانه، على ألا يفترق عن وطنه، وهذا هو الأمل الوحيد الذي يرجوه من هذه الحياة. وهكذا نجد أن الشاعر يتحدث بعاطفة صادقة عن مدى حبه وإخلاصه لوطنه، ذلك العشق الذي ملك عليه فؤاده، وجعله لا يرى شيئاً في الدنيا أعز على نفسه من وطنه، وبهذا يضرب المثل الأعلى في التمسك بثوابت ومعتقدات، يجعل منها منطلقاً فكرياً له، لتسترشد بها الأجيال القادمة، فهو ذلك الأديب المهوم بقضايا بلاده، والذي يعرف الدور المنوط به، فلم يعيش بمعزل عن هموم الوطن، بل شارك في الأحداث، وجادت قريحته بشعر وطني صادق، لا تكلف فيه، ولا مزايده.

الألفاظ والتراكيب:

لما كان الحديث عن الوطن والشهداء، فقد اقتضى الأمر توظيف مفردات ذات بعد إسلامي، وهذا النوع من المفردات اقترضته التركية من العربية، بعد دخول الترك الإسلام، فقد تغلغلت الكلمات العربية في كيان التركية، حتى غدت تلك الكلمات العربية من نسيج اللغة التركية، التي لا يمكن الاستغناء عنها، وإحلال كلمات بديلة محلها. وقد ساق الشاعر بعضاً من هذه الألفاظ مثل: "fedâ şühedâ cennet" "dünâyâ"، وقد كرر كلمة: "şühedâ" مرتين في المصراع نفسه، وتكرارها يعني المبالغة، وتنهض دليلاً على كثرة أعداد الشهداء الذين يرقدون تحت الثرى. وقد جاءت الكلمة في صيغة الجمع العربية، فلم يأت الشاعر بالكلمة العربية، مضافاً إليها لاحقة الجمع التركية "-lar,-ler"، فلم يقل "şehitler"، واعتقد أن ذلك راجع لأمرين، أولهما أن صوت الـ "â" الممدود المفخم في نهاية صيغة الجمع العربية لكلمة:

"şühedâ" يشعر المتلقي - حالة خروجه - بعظم التضحيات التي قدمها هؤلاء الشهداء، وحالة من الحنين والشوق إليهم، كما أن الامتداد الزمني لمخرج هذا الصوت، يعكس كثرة عدد الشهداء، إلى جانب ما يمثله من توجع وألم، إذا ما صدر من طفل يتيم، أو أم ثكلى. أما الأمر الآخر الذي دفعه لتفضيل كلمة: "şühedâ" على كلمة: "şehitler"، أنه حرص على جعلها في صيغة الجمع العربية بكامل هيئتها، حتى يكسبها قداسة خاصة، فمعلوم مدى التأثير المعنوي الذي يمكن أن تتركه كلمة "شهداء" في المتلقي، ونجد أن عبارة "شهداء أحد" مازالت ماثلة - إلى يوم هذا - في وعي كل الشعوب المسلمة في شتى بقاع الدنيا. ومن بين الكلمات التي وردت في المربع، ذات دلالة إسلامية الكلمة الفارسية: "Hudâ"، وقد حرص الشاعر على جعلها فارسية، مفضلاً إياها عن كلمتي: "Allah" العربية، و "Tanrı" التركية، والسبب في ذلك يعود إلى توفر عنصر الصوت في هذه الكلمة التي يجعلها تتسق مع كلمات أخرى في المربع، مثل: "şühedâ, fedâ, cüdâ".

كما استقى الشاعر مادة مربعة هذا من أنماط حضارية مختلفة، هي العربية، والفارسية، والتركية، وهذه الأنماط الحضارية الثلاثة، أسهمت بشكل كبير في صياغة صرح الحضارة الإسلامية، وفي سبيل ذلك قدمت تلك الشعوب الآلاف من الشهداء؛ فليس بمستغرب على هذا الشاعر الذي يحمل على عاتقه نصره الإسلام أن يأتي بألفاظ مستقاة من اللغات الثلاثة، ليجعلها محوراً لهذا المربع. فبخلاف الكلمات العربية ذات البعد الإسلامي، هناك كلمة: "vatan" العربية التي أتى بها في بداية المربع، ونهايته، ليؤكد للمتلقي على قيمة الوطن في وعيه؛ وكذلك تدل على عمق فهمه ونضجه الفني بوصفه شاعراً مجيداً، بحيث أكسبت هذه الكلمة - عندما جاءت في المصراع الأول، والمصراع الأخير - للنص الحبكة، والترابط الضروريين للتأثير في وجدان المستمع. وكذلك هناك كلمات فارسية أخرى تخرج عن كونها ذات بعد إسلامي مثل: "cân, cânân, cüdâ". وقد ارتأى توظيف كلمة: "cüdâ" الفارسية على مثيلاتها التركية مثل: "ayrı kalmış, ayrılmış, uzak düşmüş"؛ وذلك

د. محمد حامد سالم

للحفاظ على الوزن والقافية من جهة، ومن جهة أخرى مراعاة الموسيقى الداخلية للمربع. أما الكلمات التركية التي أتى بها الشاعر، فقد عبرت تعبيراً جيداً عما يدور بخياله، فهناك صيغة الشرط "sıksan" التي تعطي معنى "لو عصرت" ويقصد بها عصر التراب. فكم كانت هذه الصيغة مؤثرة؛ لأن التراب لا يعصر، فكان الأولى به أن يقول: "bassan"، "لو وطئت قدماك التراب"، ولكنه يأبى أن يستخدم فعل الوطاء، مراعاة لحرمة الشهداء الذين يرقدون تحت التراب. وأيضاً الفعل "fişkıracak" ومعناه: "سينفجر"، ولكن الانفجار لا يكون لجثث الموتى، وكان يمكنه الاستعاضة عن هذا الفعل بالفعل: "çıkacak"، ولكن فعل الانفجار أكثر دلالة على المعنى الذي يقصده، فالانفجار الذي يصدر من باطن الأرض يكون للسوائل، فهو يقصد بالانفجار دماء الشهداء وليست جثثهم، وكأنهم لم يمر على استشهادهم سنوات وسنوات، فلا زالت دمائهم تروي تراب الوطن.

وهناك بعض التراكيب التي وردت في المربع مثل: "bu cennet vatanın uğruna", وهو عبارة عن تركيب وصفي وإضافي في الوقت نفسه، تتسم كلماته بالرفقة والعدوبة، والإضافة الملكية في العبارتين: "bütün varım"، وكذلك "tek vatanım".

الأساليب الإنشائية:

ورد في هذا المربع ثلاثة أساليب إنشائية، عبارة عن استفهام في المصراع الأول، والأمر في موضع، واحد في المصراع الثالث، والنهي في المصراع الأخير. وكان الاستفهام عبر جملة: "Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?", وهو يفصح عن دلالات، تخرج به عن كونه استفهاماً، يطلب به جواب، فهو يفيد النفي والإنكار، فالشاعر ينفي عن أبناء الأمة التركية الجبن، وعدم استعدادهم لتقديم التضحيات، ويستنكر هذا الصنيع. أما أسلوب الأمر، فكان في الجملة: "Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ, على حاشا لله عز وجل أن يؤمر، فالأمر هنا يفيد الدعاء والطلب

الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

والتمني، فالشاعر يدعو الله، ويطلب إليه، ويتمنى أن يقبض روحه، أو روح أحبته، أو يأخذ منه كل ثروته، إلا الوطن الذي يعشقه. كما ورد النهي في قوله: " Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ." وهو للغائب، ويؤدي الدلالة نفسها، أي الطلب والتمني، فهو يتمنى ألا يفترق عن وطنه.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

شبه الشاعر الوطن بالجنة، دون الإتيان بأداة التشبيه، وذلك في العبارة: " bu cennet vatan"، وهو التشبيه نفسه الذي ساقه في المربع السابق، ووجه الشبه أن الجنة مقام الشهداء، وتراب الوطن مرقد الشهداء. كذلك جاءت الاستعارة في موضعين، الأول في قوله: "toprağı sıksan"، فقد استعار فعل: " يعصر" للأرض، فالعصر للأشياء التي يخرج منها سوائل، والسائل الذي يقصده دماء الشهداء، وجاءت الاستعارة في موضع آخر هو: "şühedâ fişkırarak"، فالأرض تنفجر منها البراكين والحمم، ولكنه يرى أنها ستنفجر بالشهداء. كما نجد الجناس أيضاً بين الكلمات: "Hudâ, fedâ, cüdâ". ويلاحظ أن الشاعر لا يميل إلى حشد صور بلاغية كثيرة، أو محسنات بديعية، وقد اتضح هذا الأمر فيما مر بنا من أبيات.

المربع الثامن:

خصص عاكف مربعه هذا لمناجاة المولى عز وجل، ولكن بلسان الشهداء، حيث سعى إلى تحديد مطلبهم الذي يرجونه من الله سبحانه وتعالى، فيقول:

Rûhumun senden, ilâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli.
Bu ezanlar-ki şahâdetleri dînin temeli-
Ebedî, yurdumun üstünde benim inlemeli.

وترجمته:

" يا إلهي! إن أمل روحي الوحيد منك هو: ألا تمس يد الأجنبي صدر مسجدي.
ويجب أن يدوم أنين هذا الآذان- الذي شهادته عماد الدين- أبداً في سماء بلادي."

د. محمد حامد سالم

يمكن القول إن الشاعر يتحدث بلسان حال الأمة التركية، ويتحدث باسم الشهداء، وليس له أية مطالب إلا أملاً واحداً، تتوق إليه نفسه، وهذا الأمل الذي يحدوه ليس مطلباً شخصياً، فهو لا يبحث عن المجد والجاه، ولكنه يطلب من الله ألا تمس يد الأعداء أرض الوطن بما فيها من مقدسات، ودور للعبادة، ويدعو الله أن يديم عليه سماع أصوات المآذن المنتشرة في سماء تركيا، وهي تطلق الشهادتين، التي هي عماد الدين. فهذا الآذان الذي ينطلق منها ينهض دليلاً على الإيمان الراسخ في صدور الشعب التركي المسلم.

الألفاظ والتراكيب:

ساق الشاعر الألفاظ التي تتميز بقوة تأثيرها، وبكونها تترك في النفس أثراً، ومن هذه الألفاظ كلمة: "rûh"، واستخدامه لهذه الكلمة، يؤكد أنه يدعو الله بلسان شهداء الوطن، الذين ضحوا بأجسادهم، ولكن أرواحهم تعيش بيننا، تفرح لأفراحنا، وتألم لآلامنا، وأيضاً كلمة: "emel"، تتناسب مع المضامين التي سعى إلى حشدتها في النشيد بشكل عام، من بشارة، وتفاؤل، مبعثه الثقة في إيمان أبناء وطنه، كما نلاحظ اهتمامه باختيار اللفظة المناسبة من خلال كلمات مثل: "değmesin"، ولم يشأ أن يقول: "uzatmasın"، أي "لا تمتد"، فهو يرفض أن تمس يد الأجنبي مسجده، وكذلك استخدامه لفعل الأنين: "inlemeli" ليعبر به عن أصوات الآذان المنتشرة في سماء تركيا، يعطي إحساساً بجمال صوت المؤذنين ورقته، فالأنين يعطي إحياء بالشجن، والشهادتان اللتان تكرران في الآذان خمس مرات في اليوم "أشهد ألا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله"، والتي وردت في هذا المربع على النحو التالي: "şahâdetleri" هما عماد الدين، وأزعم أنه ليس هناك غضاضة في أن يأتي بالفعل "inlemeli" في صيغة الوجوبي؛ لأن الأمل الوحيد لأرواح الشهداء يتمثل في ألا تمس يد الأعداء المساجد، وأن يدوم للأبد أصوات الآذان في سماء البلاد، فالطبعي ألا

يدعو، أو يطلب إنساناً مطلباً من الله عز وجل، ويستخدم الوجداني في طلبه، ولكن إذا كان هذا المطلب يرتبط بإعلاء كلمة الله، والشهادة، فلا غرابة في ذلك.

وقد ارتكز الشاعر على المفردات ذات البعد الديني؛ فالحديث باسم الشهداء اقتضى منه هذا الأمر، ونجد ذلك في كلمات مثل: "Rûh, ilâhî, mabedim, "، وهكذا نجد أن الشاعر يتخذ من المفردات ذات الدلالات الإسلامية منطلقاً فكرياً له، وهو أمر بديهي حينما يصدر من شاعر مثل عاكف؛ ولكونه شاعراً مجيداً استطاع أن يوظف ثقافته الدينية في معالجة قضايا الوطن.

أما التراكيب التي أتى بها الشاعر، فكانت كلماتها متناغمة مع بعضها البعض؛ فقد أدت إلى إحداث التناسب فيما بينها، وتقوية الفكرة التي يريد أن يطرحها، ومن بين هذه التراكيب، التركيب الإضافي في المصراع الأول: "rûhumun emeli"، فالروح، والأمل يمثلان جوانب معنوية، فهو يتخلى عن النواحي المادية، ليفسح المجال للجوانب المعنوية، وكذلك نجد تركيبين إضافيين في المصراع الثاني هما: "mabedimin göğsüne"، فالمضاف إليه كلمة: "mabet"، وهي تشتمل على دور العبادة المختلفة، فللمسامين المسجد، وللنصارى الكنيسة، وللإهودي المعبد، فقد حرص الشاعر على إكسابها شمولية من حيث المعنى، بحيث تستوعب دور العبادة للديانات الثلاث، أما المضاف، فهو عبارة عن كلمة: "göğüs"، وتأتي بمعنى: "بداية الشيء" فالشاعر يريد ألا تمتد يد الأعداء إلى بداية، أو مقدمة الأماكن المقدسة "المساجد" التي هي رمز لإسلامية هذا البلد. وأيضاً: "nâmahrem eli"، فكلمتي هذا التركيب تتسمان بقوة التأثير، والإيحاء، فالمضاف إليه: "nâmahrem"، ويقصد بها الأجنبي، لكنه لم يستخدم كلمة: "yabancı"، حيث حرص على تحقير العدو، فاستخدم سابقة النفي الفارسية: "nâ"، والكلمة العربية: "mahrem"، كذلك المضاف وهو كلمة: "eli"، وقد فضلها على كلمة: "silah"؛ لأن كلمة "يد" يمكن أن

د. محمد حامد سالم

تدنس الأماكن المقدسة في بلده، إذا امتدت إليها. وقد ورد التركيب الإضافي في المصراع الثالث عبر الجملة الاعتراضية: "dînin temeli"، وفيه يؤكد على أن الشهادة التي تقال في الآذان عماد الدين، أما الإضافة الأخيرة، فكانت: üstünde "yurdumun"، وقد جعل المضاف إليه في صيغة المتكلم، وكأن الشهيد الذي يدعو الله يشعر في داخله بخصوصية هذا الوطن، وأنه ملك له، ولأمثاله من الشهداء.

الأساليب الإنشائية:

ساق الشاعر نوعين من الأساليب الإنشائية في هذا المربع، الأول وهو النداء في المصراع الأول من خلال كلمة: "ilâhî"، وفيه يناجي الشاعر المولى عز وجل، دونما استخدام أداة النداء؛ ليقينه أن المنادى قريب، فهو يدرك بوعي المسلم الآية الكريمة "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان فليستجبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون" (٣١) وبطبيعة الحال يخرج النداء هنا عن معناه الأصلي، وهو مجرد طلب الإقبال، ليفيد دلالة أخرى، وهي الدعاء، وإظهار الضعف والخشوع. وقد حرص الشاعر على أن تكون الكلمة عربية خالصة، حتى أنه أتى بياء النسبة العربية، وهو بذلك يتمثل الدعاء الذي دعا به رسول الله صلى الله عليه وسلم الله سبحانه وتعالى، حينما توجه لأهل الطائف؛ ليدعوهم لدين الله، وقوبل بإيذائهم، ورفع أكف الضراعة إلى الله وقال: "إلهي أنت رب المستضعفين، وأنت ربي.....". أما النوع الآخر من الأساليب الإنشائية، فجاء في مطلع الشطر الثاني عبر كلمة: "değmesin" وهو نهي للغائب، ويفيد الطلب؛ إذ يطلب إلى الله ألا تنال أيدي المحتلين من المساجد.

الصور البلاغية والحسنات البديعية:

سعى الشاعر إلى الإتيان ببعض الصور البلاغية مثل، الاستعارة في قوله: "rûhumun emeli"، حيث جعل من الروح إنساناً له آمال، وأمنيات، جعلته يتضرع

إلى الله أن يحقق له تلك الأمنيات، والكناية في قوله: "nâmahrem eli"، فهي كناية عن الأعداء الذين يحتلون أرض الوطن، كذلك هناك كناية في التركيب: "mabedimin göğsüne"، فصدر المسجد يقصد به مقدمته أي عتبه، فهو لا يريد أن تمتد يد الأعداء إلى مقدمة المسجد. ومن المحسنات البديعية يلاحظ تناسب الألفاظ في المربع، وقد لمسنا هذا عند معالجتنا لألفاظ المربع وتراكيبه.

المربع التاسع:

يرتبط هذا المربع بالمربع السابق، إذ يتحدث الشاعر بلسان الشهداء، ويصور خصوصية الأذان الذي يدوى في سماء الوطن، والأثر الذي يحدثه في شواهد القبور التي يرقد تحتها هؤلاء الأبطال، فيقول:

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım;
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fıskırır rûh-i mücerred gibi yerden nâ'sım!
O zaman yükselerek Arş'a değer, belki, başım.

وترجمته:

" وحينئذ يسجد شاهد قبرى^(٣٢) - إن كان موجوداً- ألف مرة بوجد^(٣٣)،
وتسيل دموعي يا إلهي من كل جوارحي دماً. ويندفع نعشي من تحت الثرى مثل روح
زكية، وحينها ترتفع هامتي إلى العرش، وتلامسه."

سار الشاعر على نهجه الذي اتبعه في المربع السابق على هذا في الحديث بلسان
شهداء الوطن، فهو يرى أن أصوات الأذان التي تنطلق في سماء الوطن، لا تؤثر فقط
في من هم على قيد الحياة، بل إنها تصير مصدر سعادة لأرواح الشهداء، ويمتد هذا
الأثر ليشمل شواهد قبورهم أيضاً، فيقول إن هناك كثيراً من الشهداء لم يتم التعرف
عليهم؛ ولذا لم تسجل أسماءهم على شواهد القبور، فعندما يسمع شاهد قبر
الشهيد- إن كان موجوداً- الأذان فسوف يسجد لله بحماسة وشوق ألف سجدة،
وتنسب دموعه دماً مثل دماء الشهيد التي سالت في سبيل الوطن، وتتجرد أرواح

د. محمد حامد سالم

هؤلاء الشهداء من المادة، وتندفع فرحة من تحت الثرى، بفعل أصوات الأذان، وترتقي عرش الرحمن وتلامسه سعيدة بلقاء ربها.

الألفاظ والتراكيب:

تخير الشاعر الألفاظ البسيطة التي تخلو من التعقيد، والتي تتميز بالسلاسة؛ بحيث يفهمها جموع الشعب التركي على مختلف مستوياته الثقافية، فمثلاً نجده قد استهل المربع بقوله: "O zaman"، ويقصد الوقت الذي ينطلق فيه الأذان من مآذن المساجد، كذلك نجد دلالة الإيحاء وقوة التأثير التعبيري في قوله: "bin secde eder"، فهو يرى أن شاهد القبر لا يكفي بسجدة واحدة عندما يسمع الأذان، فسبق الفعل المضارع بالعدد "bin"، على سبيل المبالغة المحمودة، ولم يكتف بذلك، بل شخص لنا الحالة الشعورية التي تشمل شاهد القبر حال سجوده، وعبر عنها بالكلمة العربية، ملحقا بها الكلمة التركية الدالة على المعية: "vecd ile"، وتفصح هذه الكلمة عن حالة إيمانية صادقة، تمثل مشاعر حقيقية لعشق الله سبحانه وتعالى، وأيضاً تعكس كلمة: "taşım" التي يقصد بها شاهد قبره، وعيه الإسلامي، وكذلك تعكس كلمة: "varsa" الكم الكبير من الشهداء الذين يرقدون في أماكن مختلفة من تراب الوطن، دونما الاستدلال على هويتهم، فلم تتح الفرصة لدفنهم في قبور، وتسجيل أسمائهم وتواريخ وفاتهم على شواهد قبورهم. كما تتجلى مهارة الشاعر في انتقاء مفرداته عبر توظيف للفعل: "boşanıp"، بدلاً من "akmak" التي تعني "يسيل، يجري، يتدفق"، ولكن الشاعر لا يرتضي لدموع العين أن تنهمر، أو تسيل بهذه البساطة والانسائية؛ فلذلك لم يستخدم "akmak"، لكونها لن تؤدي الدلالة التي يسعى إليها؛ ولذلك نجده قد وجد ضالته في: "boşanmak" لأنها تعكس قوة اندفاع الماء وشدة، سواء كان مطراً، أو دمعاً. ولنتأمل عبارة: "kanlı yaşım" التي تعني "دمع العين المختلط بالدم" فلم يجعل الدموع تنساب من العين، ولكنه مزج هذه الدموع بالدماء، كذلك نلاحظ قوة الإيحاء والتأثير في العبارة: "her cerîhamdan" فلم يكتف بأن يسيل الدمع من عينه دماً، بل جعل هذه الدموع الممزوجة بالدماء تنساب من كل جوارحه، فالدماء

هنا قصد بها دماء الشهداء. كما أن استخدامه للفعل: "fişkırır" أسهم بشكل كبير في إيضاح فكرته، ودعمها؛ وذلك لأنه يفسر فرحة تابوت الشهيد "nâ'sım" ببقاء ربه، إلى الحد الذي سيجعل روحه "تندفع، أو تنطلق" بأقصى سرعة للقاء. كذلك استخدامه للفعلين: "yükselerek, değer"، على التوالي يفسران المراحل التي تمر بها الروح، فبعد أن انطلقت من مرقدتها، ارتقت السماء، حيث صعدت إلى العرش، حتى كادت رأسه أن تلامسه. كما نلاحظ التجانس بين الألفاظ التي اختارها الشاعر لمربعه، ومعظم ألفاظه تحمل دلالات إسلامية، وتذكر بالموت، والحساب، وملاقاة الرحمن، ومن هذه الألفاظ: "vecd, secde, taşım, İlâhî, rûh, yer nâ'sım, Arş'a".

وهناك بعض التراكيب التي وردت في المربع، وكان لها دور في توضيح المعنى الذي يقصده الشاعر، بالإضافة إلى الأبعاد الجمالية التي تشتمل عليها، ومن بينها التركيب الوصفي: "kanlı yaşım"، والتركيب الإضافي الفارسي: "rûh-i mücerred".

الأساليب الإنشائية:

لم ترد الأساليب الإنشائية في هذا المربع إلا مرة واحدة عبر كلمة: "İlâhî"، وقد استعان بها الشاعر في المربع السابق؛ وذلك لكون المربعين الثامن والتاسع يرتبطان بعضهما ببعض، إذ إن محور الحديث عن الشهداء، وهو أسلوب نداء محذوف الأداة، ولكن ما يعنينا هنا هو تكرار هذا النداء بلفظ الجلالة، فالتكرار هنا يفيد الإلحاح، الذي يعد من الأشياء المهمة في الدعاء، فالله سبحانه وتعالى يحب من عبده أن يلح عليه في قضاء حاجته.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

نلاحظ توظيف الشاعر لألوان من الصور البلاغية مثل الكناية في قوله: "O zaman"، وهي كناية عن الآذان، وكذلك الاستعارة في: "bin secde eder taşım"، كما أورد الاستعارة أيضا، حينما جعل

د. محمد حامد سالم

نعشه يتفجر من التراب، والتفجير إحدى خصوصيات السوائل أو الغازات، وذلك حينما قال: "fişkırır" yerden nâ'sım، وهناك التشبيه في المصراع الثاني في قوله: "rûh-i mücerred gibi". ومن المحسنات البديعية التي وردت في المربع قوله: "bin secde" وهي مبالغة والتي تعد إحدى المحسنات المعنوية، التي توصف بأنها تزين يختص بمعاني الكلمات، واستخدمها الشاعر للمبالغة في السجادات التي يسجدها شاهد القبر حال سماعه لآذان، كذلك أورد الشاعر المبالغة في: "her" cerîhamdan، ويمكن أن تعد كناية أيضاً. وهناك التكرار الذي يعطي للعمل الحيوية، ويترك أثراً إيجابياً في نفس المتلقي، وهو تكرار على مستوى كلمتين هما: "O zaman"، كما جاء بالجناس في الكلمات: "taşım, yaşım, başım".

القطعة العاشرة (الخمس):

يعود الشاعر في هذه القطعة لمخاطبة العلم التركي؛ ليسوق خلاصة ما يهدف إليه، ويؤكد على بشرى النصر لهذه الأمة التركية التي تتسلح بأقوى أنواع الأسلحة ألا وهو سلاح الإيمان بالله، فيقول:

Dalgalar sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.

وترجمته:

"تموج أيها الهلال المجيد يا من أنت مثل الشفق، ولتكن كل دمائي التي سالت من أجلك حلالاً. لا زوال لك ولعرقى التركي أبداً لا زوال، فالحرية حق لسرايتي التي عاشت حرة، والاستقلال حق لأمتي التي تعبد الحق."

عمد الشاعر في القطعة الأخيرة إلى أن يصبغها بصبغة التفاؤل، بعد أن قام بتأهيل الجنود في المربعات السابقة معنوياً، فتارة يذكرهم بأمجادهم، وتارة أخرى بقوتهم التي يمكن أن تتفوق على قوى المعتدي، سعياً منه إلى تثبيتهم، وزرع الثقة في نفوسهم،

فعاد ليخاطب الهلال ثانية متخذاً من صنيعه هذا منطلقاً فكرياً له. وتبدو نظرة التفاؤل والبشرى في هذه القطعة إذا ما قورنت بالمربع الثاني الذي خصصه الشاعر لمخاطبة الهلال أيضاً. فهنا يطلب إليه أن يرفرف في الشفق، حتى أنه يربط بين تموج راية بلاده في الأفق، ودماء الشهداء التي أنفقت في سبيل الوطن، فيعدها حلالاً. فهذا العلم الذي ظل سامقاً لقرون عديدة لن ينكس، ولن يسقط، وهذه الأمة التركية لن تموت، ولن تحي من الوجود أبد الدهر، ثم ختم قطعته في المصراعين الأخيرين بمصطلحين غاية في الخصوصية، وهما: "hürriyet" و "istiklâl"، فيرى أن الحرية حق طبيعي لرايته التي دأبت على العيش حرة، مثلما أن الاستقلال حق لأمة تعرف حدود الله، وتعبده، وقدمت تضحيات كثيرة في سبيل إعلاء كلمة الحق.

الألفاظ والتراكيب:

تتميز ألفاظ الشاعر بالبساطة وعمق الدلالة والتأثير في نفس المتلقي، وقد جرى عاكف على فهمه في اختيار مفرداته، فمنها كلمات تحمل الدلالات الإسلامية، ومنها ذات البعد الوطني، وقد كانت لثقافته الإسلامية تأثير في الارتكاز على المفردات ذات البعد الإسلامي، كما فرض عليه طبيعة الموضوع، والوضع الذي تعيشه الأمة الاستعانة بالكلمات المحملة بالمدلولات الوطنية، فمن الكلمات التي تحمل دلالات إسلامية: "hilâl, helâl, Ebediyen, Hakk, tapan"، ومن الكلمات التي تحمل بعداً وطنياً: "ırk, hür, bayrağım, hürriyet, milletim, istiklâl". ونلاحظ أن الشاعر وفق في اختيار مفرداته خصوصاً فيما يتعلق بالربط بين استمرارية تموج راية وطنه، وخلود أمته، ودماء الشهداء، وقد دعم هذا الأمر بكلمة: "ebediyen"، كما ساق البشرى لأبناء وطنه بأن النصر آت لا محالة مرتكزاً على أمرين، الأول يقينه بأن الأمة العابدة لله لن تضيع أبداً "Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl"، والآخر أن تاريخ الترك يؤكد على أن رايته ظلت خفاقة، فمن حقها الحرية:

د. محمد حامد سالم

"Hakkıdır, hür yaşamış. bayrağımın hürriyet
على البعد الإيماني والبعد التاريخي.

كما اندمجت ألفاظ القطعة لتصوغ بعض التراكيب التي لعبت دوراً في إبراز
الفكرة التي يسعى إليها الشاعر، ومن بينها التركيب الوصفي في المصراع الأول: "ey
şanlı hilâl"، حيث وصف الهلال بأنه صاحب منزلة رفيعة، كما ورد في المصراع
الثاني تركيب إضافي مسبوق بصفة في قوله: "dökülen kanlarımın hepsi"، فهو
يرى أن كل دمائه التي سالت من أجل الوطن، ستصير حلالاً، إذا ما تحقق النصر،
وذلك على عكس المربع الثاني الذي وصف الدماء بأنها حرام، إذ لم يتحرر الوطن،
ويظل العلم مقطب الوجه. كما ورد التركيب الإضافي في المصراعين الرابع والخامس
أيضاً في قوله: "Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet; و:
".Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl."

الأساليب الإنشائية:

استهل الشاعر القطعة الأخيرة بأسلوب الأمر في قوله: "Dalgalan"، وهي دعوة
للهلال لأن يرفرف، وهذه الدعوة رغم كونها تأتي في إطار النصح والإرشاد، فإنها
تحمل معاني البشرية بقرب تحقيق النصر، وقد سعى الشاعر إلى أن يختم نشيده
بالأمل. كما وظف النداء أيضاً في المصراع الأول، حينما توجه بالخطاب إلى الهلال
قائلاً: "ey şanlı hilâl"، وحرص على الإتيان بأداة النداء: "ey"، على أساس أن
المنادى بعيد، فهو يرى أن العلم ارتفع وطال السماء، وأضحى بعيداً عنه، فلا بد من
استخدام أداة النداء، ويؤكد هذا أنه لم يستخدم كلمة: "bayrak"، ولكنه أتى
بكلمة: "hilâl"، فالهلال أحد الرموز المعروفة في العلم التركي، إلى جانب الهلال
الموجود في كبد السماء، فبذلك يتمثل هلال علم بلاده وهو يرتفع بالهلال في
السماء، فلا غرابة في أن يأتي بأداة نداء، وهذا النداء يخرج عن معناه المتعارف عليه،
ليؤدي دلالة الطلب والتنبيه. وآخر هذه الأساليب الإنشائية، الأمر الذي ورد في

المصراع الثاني في قوله: "helâl olsun"، فهو يطلب أن تكون كل دمائه التي سالت من أجل الوطن حلالاً، فالدلالة البلاغية للأمر هنا التمني. وهكذا نرى أنه لم تخل مقطوعة من مقطوعات النشيد من أسلوب إنشائي، وهي إحدى السمات الأسلوبية التي تميز الشاعر محمد عاكف.

الصور البلاغية والمحسنات البديعية:

لم يقحم الشاعر صوراً بلاغية كثيرة في هذه القطعة، حيث جاء بالتشبيه في المصراع الأول عندما شبه الهلال بالشفق في قوله: "şafaklar gibi ey şanlı hilâl"، فهو يعيش نشوة النصر القادم، لأن كلمة الشفق مثلما تحمل معني فترة ما قبل الغروب، فهي تدل أيضاً على مرحلة ما قبل شروق الشمس، فهو يرى أن الأيام المظلمة التي مرت على الأمة التركية ستقضي، وستشرق شمس الحرية. كما أن كلمة: "hilâl" تعد كناية عن العلم التركي، ونلاحظ أن الشاعر قد اتخذ صفة للهلال تختلف عن تلك التي وصفه بها في المربع الثاني، حيث وصفه في المربع الثاني بقوله: "ey nazlı hilâl"، ولكنه في هذه القطعة استخدم صفة أخرى وهي: "şanlı"، بوصفها دليلاً على قيمة الهلال وعراقته، إلى جانب أنه يتوفر في هذه الكلمة عنصراً صوتياً مهماً، وهو صوت: "ş"، والذي يتوافق ويسهم في إحداث جرس موسيقي؛ لكونه يتكرر في المشبه به في كلمة: "şafaklar" كما وظف الشاعر الكناية أيضاً في قوله: "ırkım"، وهي كناية عن أمته التركية، وكذلك في قوله: "dökülen kanlarımın hepsi"، كناية عن الشهداء. ووردت الاستعارة في قوله: "Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet; sana yok, ırkıma yok" في المصراع الثالث: "sana yok, ırkıma yok"، وتكرر كلمة: "Hakk" في ثلاثة مواضع، والجرس الموسيقي الذي

د. محمد حامد سالم

يحدثه التقارب الصوتي بين كلمتي: "hür" hürriyet. وقد حرص الشاعر على أن تكون آخر كلمة في نشيده كلمة: "istiklâl"، مثلما كانت أول كلمة في النشيد، وهو بصنيعه هذا يؤكد على أن مطلبه الأول والأخير هو الاستقلال.

الوزن:

يمثل الوزن أحد العناصر المهمة في موسيقى الإطار الخارجي للقصيدة، بل هو روح مادتها، فلا يعد العمل الأدبي شعراً ما لم يكن موزوناً، مهما اجتهد الشاعر في حشد الصور والأخيلة، بل إن الصور والعواطف لا يمكن أن تصطبغ بالصبغة الشعرية بالمعنى الحقيقي، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن^(٣٤). وقد نظم الشاعر نشيده على بحر الرمل^(٣٥)، حيث استخدم من بين قوالبه التسعة القالب التالي:

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

* * — — * * — — * * — — * * —

فَعْلَانُ فَعْلَانُ فَعْلَانُ فَعْلُنْ

ويأتي هذا القالب في المرتبة الثانية- من حيث الاستخدام- من بين قوالب بحر الرمل؛ وذلك وفقاً للإحصاء الذي قام به الأستاذ: "Haluk İpekten"، حيث أكدت الدراسة التي قام بها على عينة من الشعر لبعض الشعراء، أن نسبة ترده تعادل (١٣,٥%)^(٣٦) وهذا القالب يتكون من خمسة عشر مقطعاً، ثمانية مقاطع قصيرة (مفتوحة)، ويرمز لها بالرمز^(٣٧)، وسبعة مقاطع طويلة (مغلقة)، ويرمز لها بالرمز^(٣٨). ومن السمات المميزة لهذا القالب، توفر عنصر الخفة والتناسب والغنائية فيه؛ ويعزو هذا الأمر إلى غلبة المقاطع القصيرة عليه، كما يمكن إحداث تغييرات على التفعيلة الأولى فيه، وهي: "fe'ilâtün: فَعْلَانُ"، لتصير: "fâ'ilâtün: فاعلَانُ"، وأيضاً التفعيلة الأخيرة: "fe'ilün: فَعْلُنْ"، لتصبح، "fa'lün: فَعْلُنْ"، وهذه التغييرات من شأنها إضفاء السهولة والحيوية عليه^(٣٨). وقد استخدم الشاعر محمد عاكف في

نشيده هذا القالب الذي أشرنا إليه، وثلاثة أشكال أخرى مشتقة منه، وهي على النحو التالي :

القالب الأصلي				الشكل الأول			
fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün
* * _ _	* * _ _	* * _ _	* * _	* * _ _	* * _ _	* * _ _	_ _
فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ
الشكل الثاني				الشكل الثالث			
fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün	fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün
- * _ _	* * _ _	* * _ _	* * _	- * _ _	* * _ _	* * _ _	_ _
فَاعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ

وقد استخدم عاكف القالب الأصلي في نشيده في اثنا عشر موضعاً، وهي:
 (المصراع ٣ المربع ١، المصراع ٣ المربع ٢، المصراع ١ المربع ٣، المصراعين ٤، ٣ المربع ٤، المصراع ٢ المربع ٥، المصراع ٢ المربع ٦، المصراع ٢ المربع ٧، المصراعين ٤، ٣ المربع ٨، المصراعين ٤، ١ المربع ٩).

ونسوق نموذجين من مصاريح النشيد التي وظف فيها هذا القالب:

المصراع الثالث من المربع الأول				المصراع الرابع من المربع التاسع			
o.be.nim.mil	le.ti.min.yıl	dı.zı.dır.par	la.ya.cak	o.za.man.yük	se.le.rek.ar	şa.de.ğer.bel	ki.ba.şım
fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün
* * _ _	* * _ _	* * _ _	* * _	* * _ _	* * _ _	* * _ _	* * _
فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ

أما الشكل الأول المشتق من القالب الأساسي لبحر الرمل، فقد ورد في أربعة مصاريح، وتتكون تفعيلاته من أربعة عشر مقطعاً، ثمانية مقاطع منها طويلة، وستة

د. محمد حامد سالم

مقاطع قصيرة، والمصاريح التي نظم عليها هذا الوزن، هي على الترتيب: (المصراع ٤ المربع ١، المصراع ٢ المربع ٤، المصراع ٣ المربع ٥، المصراع ٣ القطعة الأخيرة). ونورد نموذجين من مصاريح النشيد التي وظف فيها هذا الشكل:

المصراع الثالث من المربع الخامس				المصراع الثاني من المربع الرابع			
i.mî.mando.lu.göğ.süm	gi.bi.ser.had	dim.vardo.ğ	a.cak.tır	sa.na.va'.detti.ğ	i.gün.ler	hac.kın	
'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün
* - -	* * - -	* * - -	- -	* * - -	* * - -	* * - -	- -
فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلُنْ

وقد نظم عاكف القسم الأعظم من نشيده على الشكل الثاني المشتق من قالب الرمل، حيث بلغ عدد المصاريح التي نظمه على هذا الشكل عشرين مصراعاً وهي على الترتيب: (المصراع ٢ المربع ١، المصراعين ٢، ١ المربع ٢، المصاريح ٤، ٣، ٢ المربع ٣، المصراع ١ المربع ٤، المصراعين ٤، ١ المربع ٥، المصاريح ٤، ٣، ١ المربع ٦، المصاريح ٤، ٣، ١ المربع ٧، المصراعين ٢، ١ المربع ٨، المصراع ٢ المربع ٩، المصراعين ٢، ١ القطعة الأخيرة). وتتألف تفعيلاته من خمسة عشر مقطعاً، ثمانية مقاطع طويلة، وسبعة مقاطع قصيرة.

ونسوق نموذجين من مصاريح النشيد التي وظف فيها هذا الشكل:

المصراع الرابع من المربع السابع				المصراع الأول من المربع السادس			
ğın.yer	le.ri.top	rak	di.ye.rek.geç	me.ta.ni	et.me.sin.tek	va.ta.nim.dan	be.ni.dün.yâ
lâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün	fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilün
' - -	* * - -	* * - -	* * -	- * - -	* * - -	* * - -	* * -
فَاعِلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلُنْ

أما الشكل الثالث الذي وظفه عاكف في نشيده، فقد نظم عليه خمسة مصاريح، هي: (المصراع ١ المربع ١، المصراع ٤ المربع ٢، المصراع ٣ المربع ٩، المصراعين ٤، ٥، القطعة الأخيرة)، وتشكل تفعيلاته من أربعة عشر مقطعاً، تسعة مقاطع طويلة، وخمسة مقاطع قصيرة.

ونورد نموذجين من مصاريح النشيد التي وظف فيها هذا الشكل:

المصراع الخامس من القطعة الأخيرة				المصراع الثالث من المربع التاسع			
fiş.kı.rır.rû	hu.mû.cer.ret	gi.bi.yer.den	nâ.şim	Hak.kı.dır.hak	ka.ta.pan.mil	le.ti.min.istik.lâl	
fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün	fâ'ilâtün	fe'ilâtün	fe'ilâtün	fa'lün
- * - -	* * - -	* * - -	- -	- * - -	* * - -	* * - -	- -
فاعلاتن	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلُنْ	فاعلاتن	فَعْلَاتُنْ	فَعْلَاتُنْ	فَعْلُنْ

وقد قمنا بعمل إحصاء لعدد مقاطع النشيد، وتبين لنا أنه يتألف من ستمائة وستة مقطعاً، حيث بلغ عدد المقاطع الطويلة فيه ثلاثمائة وواحد وعشرين مقطعاً، أي بنسبة (٥٣%)، على حين كانت المقاطع القصيرة مائتان وخمسة وثمانين مقطعاً، بواقع (٤٧%). وغلبة المقاطع الطويلة في الوزن يسهم في إحداث نوع من البطء في الإيقاع، هذا إلى جانب أن القوالب التي تعد أكثر تمييزاً في الشعر ما كانت مقاطعها طويلة.^(٣٩) وقد أشرنا إلى بطء الإيقاع في تناولنا لهذه الدراسة في أكثر من موضوع، خصوصاً في أفعال الحركة، وكيف أنها كانت تتسم بالإيقاع الهادئ.

القافية^(٤٠) والرديف^(٤١):

تمثل القافية جزءاً مهماً في إحداث الإيقاع الشعري، حيث تسهم - إلى جانب الوزن - في لعب دور محوري في عنصر الموسيقى للقصيدة، فهذان العنصران يحددان النظم الصوتية في العمل الشعري؛ لكوفهما يعتمدان على الأصوات، فتكرار

د. محمد حامد سالم

الأصوات وفقاً لفواصل محددة، يترك أثراً عميقاً في النفس.^(٤٢)، والموسيقى التي تتولد من خلال التكرار على المستوى الصوتي عبر الوزن والقافية، أو عبر تكرار كلمات في الرديف، تتفاعل مع بعضها البعض، لتبرز النص الشعري في أبهى صورته.

كشف الشاعر من استخدام النوع الثالث من القافية، وهو: "zengin kafiye" في نشيده، حيث وردت في المربعات: الأول، والثاني، والرابع، والسابع، والقطعة الأخيرة، فكانت القافية في المربع الأول في المقطع: (-cak) بين الكلمات الآتية: (sancak, ocak, parlayacak, ancak)، كما ورد هذا النوع من القوافي في المربع الثاني من خلال المقطع: (-lâl) في الكلمات: (hilâl, istiklâl, helâl, celâl)، وكانت في المربع السابع عبر المقطع: (-dâ)، وذلك بين الكلمات: (fedâ, şühedâ, Hüdâ, cüdâ)، كما جاءت قافية القطعة الأخيرة على نسق المربع الثاني في المقطع: (-lâl)، وذلك بين كلمات المصاريع: (istiklâl, hilâl, helâl, izmihlâl)، أما المربع الرابع، فقد مزج فيه بين نوعين من القافية، هما: "zengin kafiye"، حيث وردت في المصاريع: الأول، والثاني، والرابع، وذلك في المقطع: (-var)، في الكلمات: (duvar, var, canavar)، على حين كانت قافية المصراع الثالث بالنسبة للمصاريع الثلاثة الأخرى: "tam kafiye"، حيث جعلها على المقطع: (-ar)، وذلك في كلمة: (boğar). كما استخدم الشاعر نوعاً آخر من القافية، وهو مشتق من: "zengin kafiye"، ويطلق عليه: "tunç kafiye"، وذلك في المربعات: الثالث، والخامس، والسادس، والثامن، فجاءت القافية في المربع الثالث عبر كلمة: (aşarım)، وتكررت هذه الكلمة في المصاريع الأخرى على النحو التالي: (yaşarım, şaşarım, taşarım)، ووردت القافية في المربع الخامس من خلال كلمة: (akın) في نهاية المصراع الثاني، ثم اشتملت كلمات القافية لبقية المصاريع على الكلمة نفسها:

(sakin, Hakkın, yakın)، وشكلت كلمة: (tanı) في المربع السادس هذا النوع من القافية، حيث وردت في بقية المصاريع ضمن الكلمات: (yatani, atani, vatani)، وقد شكلت كلمة: (emeli)، قافية في المربع الثامن؛ لكونها جاءت ضمن كلمات المربع: (inlemeli, temeli)، أما المصراع الثاني، فكانت قافيته بالنسبة لبقية المصاريع: "zengin kafiye"، لأنها جاءت على كلمة: (eli). وقد جمع عاكف بين القافية والرديف في المربع التاسع، وكانت القافية من النوع: "tam kafiye"، وذلك من خلال المقطع: (-aş)، والرديف في المقطع: (-im)، ونستدل على قافية ورديف المربع في الكلمات: (taşım, yaşım, naşım, başım).

ويمكننا القول إن حرص الشاعر على توظيف أنماط: "zengin kafiye"، "tam kafiye"، "kafiye"، يعكس وعيه، وحسه الأدبي العالي بوصفه شاعراً مجيداً، يملك أدواته الإبداعية التي يركز عليها، ويصوغها في قالب فني، بحيث تداعب خيال المتلقي، وتحرك كوامن نفسه؛ وذلك لكون القافية تزداد ثراءً، وتكسب النص قوة وتأثيراً، إذا زادت عن ثلاثة أصوات، وهو الأمر الذي اعتمد عليه عاكف في قوافي نشيده.

وهكذا استطاع عاكف أن ينقل بمصداقية القومي المسلم المخلص لقضايا دينه ووطنه، وبحس الفنان المرهف أحاسيسه بوصفه شاهداً على معركة التحرير في أكثر مراحل الحرب صعوبة، لاسيما وأن الأمة التركية لم تذق على مر تاريخها مرارة الاحتلال، تلك الأمة التي دانت لها أجزاء عديدة من العالم، وعاشت على مر التاريخ تنعم بالحرية والاستقلال، نجدها وقد هبت كلها على صرخة الجهاد ضد تصرفات المستعمر الذي أراد النيل من الوطن، والموروث الثقافي والتاريخي له.

إحصاء بأهم الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

صيغة المتكلم الدالة على المتكلمين		الأساليب الإنشائية				
لاحقة	ضمير	الاستفهام	الأمر	النداء	التهيي	رقم المربع
٣	٣				١	المربع ١
٣		١	١	١	١	المربع ٢
٩	٢	١				المربع ٣
٢	١	١	١		١	المربع ٤
١			٢	١	١	المربع ٥
			٢		٣	المربع ٦
٢	١	١	١		١	المربع ٧
٣	١			١	١	المربع ٨
٥				١		المربع ٩
٤			١	١		المربع ١٠
٣٢	٨	٤	٨	٥	٩	العدد النهائي
النسبة المئوية		النسبة المئوية				
مصاريع النشيد	صيغ المتكلم	عدد مصاريع النشيد			عدد الأساليب الإنشائية	
٤١	٤٠	٤١			٢٦	
النسبة المئوية ٩٧,٥٦%		النسبة المئوية ٦٣,٤١%				

كلمات ذات دلالة إسلامية			صيغة المخاطب الدالة على المخاطبين			
فارسية	تركية	عربية	صيغ	لاحقة	ضمير	رقم المربع
	١		١			المربع ١
	١	٥				المربع ٢
		١				المربع ٣
		١	٢			المربع ٤

الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

المربع ٥		٢	٢	١	
المربع ٦	١	٢	٦	٤	
المربع ٧		١		٥	٢
المربع ٨				٨	
المربع ٩				٦	١
المخمس ١٠				٤	١
العدد النهائي	١	٥	١٠	٣٥	٤
النسبة المئوية			النسبة المئوية		
صيغ المخاطب	مصاريع النشيد		عدد الكلمات		مصاريع النشيد
١٦	٤١		٤١		٤١
النسبة المئوية ٣٩%			النسبة المئوية ١٠٠%		

الكلمات ذات البعد الوطني			مقاطع النشيد			
رقم المربع	عربية	تركية	فارسية	طويلة	قصيرة	
المربع ١	٢	٢		٣٢	٢٦	
المربع ٢	٢	١	١	٣٢	٢٧	
المربع ٣	٢			٣١	٢٩	
المربع ٤			١	٣٠	٢٩	
المربع ٥		٢		٣١	٢٨	
المربع ٦	٢			٣١	٢٩	
المربع ٧	٢	١		٣١	٢٩	
المربع ٨	١			٣٠	٣٠	
المربع ٩				٣١	٢٨	
المخمس ١٠	٤	١		٤٢	٣٠	
العدد النهائي	١٥	٧	٢	٣٢١	٢٨٥	
النسبة المئوية			عدد مقاطع النشيد ٦٠٦ مقطعا			
عدد الكلمات		عدد مصاريع النشيد		المقاطع الطويلة		المقاطع القصيرة
٢٤		٤١		٣٢١		٢٨٥
النسبة المئوية ٥٨,٥٠%			٥٣%		٤٧%	

د. محمد حامد سالم

الأزمنة			الصفات		
رقم المربع	صفات مجردة	صفات فعلية	ماضي	مضارع	مستقبل
المربع ١	٢	٢		١	١
المربع ٢	٣	٢		١	
المربع ٣	١	١	١	٧	١
المربع ٤	٢		٢	١	
المربع ٥	٢	١		١	١
المربع ٦	٢	٢			
المربع ٧	٢			١	١
المربع ٨	٣			٢	
المربع ٩	١				
المربع ١٠	١	٣	١		
العدد النهائي	١٩	١١	٤	١٤	٢

النسبة المتوية			النسبة المتوية	
مجموع الصفات	مصاريع النشيد	الماضي	المضارع	المستقبل
٣٠	٤١	٤	١٤	٢
النسبة المتوية ٧٣%			٦٤%	١٨%

ويتضح من خلال الإحصاء، ما يلي:

١. لا يخلو مصراع من مصاريع النشيد من أسلوب إنشائي، ونلاحظ غلبة أسلوب النهي على النشيد، بواقع تسع مرات، يليه الأمر، بمعدل ثمان مرات، الأمر الذي يعكس وعي الشاعر بالدور المناط به، والذي ينبغي أن يتحلى به الشعراء في مثل هذه المواقف، فالشاعر ضمير الأمة، وسلاحه في المعارك "الكلمة".
٢. استخدام صيغة المتكلم للدلالة على المتكلمين، سواء عبر ضمير المتكلم: "ben"، أم من خلال لاحقة، بمعدل ٩٧,٥% تقريباً، يؤكد على عمق إحساسه بالقضية،

- وهي رسالة لكل أبناء الشعب مفادها أن همنا مشترك، وأن الشعراء ليسوا بمعزل عن قضايا الوطن، وأنهم مثلما يشاركونه أفراحه، فهم مهمومون بأتراحه.
٣. وردت صيغة المخاطب للدلالة على المخاطبين، بمعدل ٣٩%، وهي تصور حالة التوحد التي أراد الشاعر أن يتلبسها كل فئات المجتمع، بمن فيهم الجنود على جبهة القتال، فإذا كان الشاعر يوجه حديثه إلى فرد، فإنما قصد كل أفراد الأمة التركية.
٤. بلغ عدد الكلمات التي تحمل دلالات إسلامية، سواء كانت عربية، أم فارسية، أم تركية واحد وأربعين كلمة؛ بمعنى أنه لا يوجد مصراع في النشيد، لم يذكر فيه كلمة تحمل هذه الأبعاد، وقد استقى الشاعر مفرداته من ثقافته الإسلامية، واستطاع توظيفها بمهارة؛ لوعيتها بالدور المهم التي يمكن أن تفعله في نفوس الجنود.
٥. تعد الكلمات ذات البعد الوطني - التي بلغت نسبتها ٥٨,٥٠% - إحدى الدعائم الرئيسة التي اعتمد عليها عاكف في نشيده، فقد أسهمت مع الألفاظ ذات البعد الإسلامي في إيضاح المعنى الذي قصده الشاعر، إلى جانب دورها في الشد من أزر الجنود.
٦. أسهمت المقاطع الطويلة في بطاء الإيقاع، وهو ما يتناسب مع المفردات التي انتخبها الشاعر، ومع أفعال الحركة.
٧. تنوع الصفات ما بين صفات أصلية، وصفات مشتقة من صيغ فعلية، أحدث نوعاً من الثراء في النشيد.
٨. سعى الشاعر إلى التكثيف من زمن المضارع بشكل لافت للنظر، إذ بلغت نسبته ٦٤% على حين ورد الماضي والمستقبل بنسبة ١٨%، فالشاعر لا يريد أن يعيش أبناء وطنه على أطلال الماضي، ويركثوا له، ولا يريد أن يرسم صورة وردية للمستقبل؛ لذلك لم يكثر من الاعتماد على هذين الزمنين.

خاتمة:

نعرض في الخاتمة أهم النتائج التي أظهرتها الدراسة، وهي على النحو التالي:-

- استخدام صيغة المتكلم للتعبير عن المتكلمين.
- استخدام صيغة المخاطب للتدليل على المخاطبين.
- توظيفه لأساليب الإنشاء بشكل مكثف في نشيده، وتنوعها ما بين الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء. إلى جانب أنها خرجت عن مدلولها الأصلي، إلى مدلولات بلاغية أخرى.
- تنوع الصفات ما بين كلمات تؤدي معنى الصفات الأصلية، وصيغ فعلية تؤدي معنى الصفة، مثل: اسم الفاعل، وصيغة الصلة.
- تميز إيقاع النشيد بالهدوء والبطء، وقد اتضح ذلك من خلال ثلاثة محاور، هي، المحور الأول: اختياره وقت الشفق - بما يمثله من سكون وتأمل - لمخاطبة الجند، المحور الثاني: استخدام الأفعال الدالة على الحركة البطيئة، مثل "değer, secde eder" وغيرها، المحور الثالث: غلبة عدد المقاطع الطويلة عن المقاطع القصيرة المستخدمة في النشيد.
- القوافي التي استخدمها تتميز بالثراء؛ لكونها تتألف من صائتين، أو أكثر.
- الألفاظ التي ارتكز عليها الشاعر في نشيده، تنقسم قسمين، الأول: ألفاظ محملة بدلالات مستقاة من ثقافته الإسلامية، والآخر: ألفاظ ذات بعد وطني.
- حرص الشاعر على جعل أول وآخر كلمة في نشيده، هي "istiklâl"، بما يعني أن الاستقلال مطلبه الأول والآخر، كما يعكس هذا الصنيع البناء الفني المحكم للنشيد.
- لم يقحم الشاعر في نشيده الصور البلاغية، مثل: التشبيه والاستعارة والكناية؛ فكانت صورته قليلة لا تنبؤ عن الذوق، دالة في مضمونه.
- كان الشاعر مقلداً في توظيفه للمحسنات البديعية في نشيده، فعلى مستوى المحسنات اللفظية، قلما ما كنا نصادف الجناس مثلاً. وعلى صعيد المحسنات

المعنوية، قليلاً ما وجدنا التورية، والمبالغة، على حين هناك ألوان بديعية أخرى لم يأت بها الشاعر في نشيده، وقد اقتضت طبيعة الموضوع منه هذا الأمر، فهي أولاً وأخيراً قصيدة حماسية، فلا مجال لاستعراض مهارته في الدفع بصور، وألوان من البديع، قد تشغله وتخرجه عن موضوعه الأصلي، وربما تفرغ القضية من مضمونها. فالميل إلى الوضوح سواء في سهولة اللفظة، وقربها للفهم، أم في البعد عن المعاني التي يستشكل على المتلقي فهمها من أهم السمات التي تميز الأعمال الأدبية ذات الطابع الحماسي.

- توظيف اللون في بعض مربعات النشيد، وبخاصة اللون الأحمر، الذي يتسق مع شهداء المعركة؛ لذلك تكررت كلمات مثل: "kan"، وتعددت في مواضع كثيرة كلمات مثل: "şehit, şühedâ, fedâ, kurban, ırk".

الهوامش :

- ١ - نجاح العطار (دكتور) ، حنا مينه: أدب الحرب، ط١، دمشق ١٩٧٦م. ص، ١٢.
- ٢ - زكي المحاسني (دكتور) : شعر الحرب في أدب العرب، في العصرين الأموي والعباسي، إلى عهد سيف الدولة، ط٢، القاهرة ١٩٧٠م. ص.٣٣.
- ٣ - المرجع السابق، ص، ٢٦، ٢٧.
- ٤ - المرجع السابق، ص، ٤٠، ٤١ .
- ٥ - نجاح العطار (دكتور) ، حنا مينه: أدب الحرب، ط١، ص، ١٧٤، ١٧٥ .
- ٦ - المرجع السابق، ص، ٣٤.
- ٧ - المرجع السابق، ص، ٣٥، ٣٦.
- ٨ - أحمد مطلوب (دكتور) : الشعر في زمن الحرب، بغداد ١٩٨٧م. ط١. ص.١٨٧.
- ٩ - مولده: ولد محمد عاكف في إستانبول عام ١٢٨٩هـ. (١٨٧٣م). أبوه طاهر أفندي آرنأووطي الأصل ، قدم إلى استانبول، وأقام بها، حتى عمل مدرساً بمدرسة الفاتح، أما أمه أمينة شريفة هانم، جاءت من "بخاري" إلى "توقات"، ثم إلى استانبول.. تعليمه: تلقى عاكف تعليمه في مدرسة "الأمير بخاري" قبل أن يبلغ الخامسة من عمره، كما كان يعلمه أبوه اللغة العربية وبعد أن أتم تعليمه الأولي، انتقل إلى الدراسة في "المدرسة الرشدية المركزية"، وفي هذه الأثناء، ظهر ولعه بالأدب، فقرأ "الديوان" لحافظ، و "گلستان" سعدي الشيرازي، و"المثنوي" لمولانا جلال الدين الرومي، و "ليلي والمجنون" لفضولي البغدادي. وأنهى دراسته.. ثم انتقل بعد ذلك إلى الدراسة بالمدرسة الملكية، وأنهى المرحلة الأولية منها التي استمرت ثلاث سنوات. ولكن توفي أبوه وهو في السنة الأولى من المرحلة العليا، كما حدث في العام نفسه حريق هائل، أتى على منازل حي " صاري گوزل "؛ فاضطر إلى الالتحاق بالقسم الداخلي بالمدرسة البيطرية، وتخرج منها عام (١٨٩٣م). وكان ترتيبه الأول على زملائه. (انظر:

Ötügen Söğüt, Büyük Türk klâsikleri, onuncu cilt, İstanbul 1990, s. 340.)

حياته الوظيفية: بدأ عاكف الحياة الوظيفية فور تخرجه، حيث عمل في وزارة الزراعة بقسم الشئون البيطرية، وقد أتاحت له هذه الوظيفة التنقل في أماكن مختلفة بالأناضول والرومللي والجزيرة العربية، والتعرف إلى أهل هذه البلاد عن قرب، وفي تلك الأثناء كان يلقي دروساً في الأدب في دار الفنون "جامعة استانبول"، إلى جانب تصدده للتدريس في مدرسة الزراعة، كما قام بالوعظ في مساجد الفاتح وبايزيد والسليمانية. وفي نهاية عام (١٩١٢م). وبداية عام (١٩١٣م). سافر إلى مصر والمدينة المنورة لمدة شهرين، ثم استقال من عمله في مجال البيطرة. وكانت آخر وظيفة تولّاها هي نيابة الشئون

الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

البيطرية. وبعد ذلك اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى، فذهب إلى برلين بتكليف من وزارة الحربية، ثم إلى مصر، فالمدينة المنورة، ثم إلى الجزيرة العربية، وفي أثناء عودته أقام شهرين ببلدان، وقد ذكر هذه الأماكن في أشعاره. وفي العام التالي أنشأت مشيخة الإسلام "جمعية دار الحكمة الإسلامية" فعمل سكرتيراً لها. (انظر:

Evrin Yeşilyurt, Mehmet Akif Ersoy- Hayatı ve Eserleri, Ankara 2002, s.9,10.)
جهاده في حرب الاستقلال: اضطر عاكف إلى ترك استانبول، وشارك مع المقاتلين فتوجه إلى مدينة "بالكسیر" وألقى خطاباً عديدة لإثارة حماسة الوطنيين وشحذ همهم، ثم انتقل إلى أنقرة، وهناك انضم إلى المجاهدين، وجاب مدناً كثيرة في تركيا لإلقاء الخطب والمواظع، ولعل أكثر خطبه تأثيراً تلك التي ألقاها في "قسطنطيني"، إذ كان لها صدى كبير في نفوس الشعب، وقد طبعت ووزعت على الجنود والشعب. وبعد ذلك عاد إلى قونية، وكان له دور بارز فيها من خلال خطبه الحماسية، ثم رجع إلى أنقرة، وتم انتخابه نائباً عن مدينة "بردور" في مجلس الأمة التركي عام (١٩٢٠م)، وفي هذه الأثناء ظل يتردد على مدينة "قسطنطيني" لإلقاء الخطب والمواظع؛ لتقوية عزائم المجاهدين، ولما انتهت الدورة الأولى للمجلس، حاول عاكف الدخول في تشكيلة البرلمان الجديد في دورته الثانية عام (١٩٢٣م). بعد أن وضعت حرب الاستقلال أوزارها، ولكنه لم يوفق في هذا الأمر؛ نظراً لتوجهه الإسلامي، الذي كان يصطدم مع توجه الحكومة الجديدة التي سيطرت عليها فكرة التغريب والعداء للإسلام، فأصابه اليأس، وتجرع الحسرة لما آلت إليه أحوال البلاد. هجرته إلى مصر: تلقى عاكف دعوة من الخديوي عباس حلمي، فلبى الدعوة، وهاجر إلى مصر، وهو يجتر أحزانه، وأمضى الشتاء في مصر، ثم عاد إلى استانبول في الصيف، وظل يتردد على استانبول في الصيف، واعتباراً من شتاء عام (١٩٢٦م) أقام في "حلوان" بشكل دائم، وقام بتدريس مادة الأدب التركي في جامعة القاهرة، مرضه ووفاته: ثقلت العلة على عاكف، حتى أنه لم يعد قادراً على الاستمرار في لإلقاء محاضراته بجامعة القاهرة؛ حيث مرض بالاستسقاء، فقرر أن يتجه إلى لبنان طلباً للاستشفاء عام (١٩٣٦م)، ومن هناك سافر إلى أنطاكية، ولكن ساءت حالته الصحية، فعاد إلى استانبول بعد أن أيقن بدنو أجله، وازدادت حالته سوءاً، فوهن عظمه، ونحل جسده، وفاضت روحه في السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٩٣٦م، ووري جثمانه الثرى بمقبرة الشهداء في "أدرنه قاي". (انظر:

Ötüken Söğüt, Adı geçen Eser, s. 341.)

إنتاجه الأدبي: أصدر عاكف العديد من الأعمال الأدبية، منها: ديوانه الأول صفحات، عام ١٩١١م. ثم "على منبر السليمانية" ونشر عام ١٩١٢م. ، "أصوات الحق" وتم نشره عام ١٩١٣م. ومنظومة طويلة باسم "على منبر الفاتح" نشرت عام ١٩١٤م. مجموعة شعرية باسم "مذكرات"

نشرت عام ١٩١٧م. وبعد ذلك يأتي العمل الذي حقق للشاعر شهرة كبيرة، وهو: "عاصم"، وهو عمل منظوم حماسي، ونظم أيضا: "ظلال" عام ١٩٣٣م. وقد أصدر مع صديقه أشرف أديب مجلة: "الصراط المستقيم" عام ١٩٠٨م.، ثم مجلة: "سبيل الرشاد" عام ١٩١٢م. وظل عاكف يشغل منصب رئيس تحرير هذه المجلة حتى عام ١٩٢٥م. حيث نشر فيها العديد من مقالاته السياسية والدينية والأدبية، ومقالات مترجمة وأشعار (انظر:

Türk Dünyası Edebiyatı, 2. cilt, Ankara 2002, s.204,205.)

ومن الأشياء الجديرة بالملاحظة، عدم إدراج الشاعر لنشيدته ضمن مؤلفه الأشهر "صفحات" وقد أجاب على هذا التساؤل بقوله: "أنه ليس ملك لي بل ملك لأمتي". (انظر:

Evrin Yeşilyurt: Adı geçen Eser, s. 18.)

ويعد الشاعر الفارسي سعدي الشيرازي واحداً من أكثر الشخصيات التي تركت أثراً في حياة الشاعر محمد عاكف؛ إذ اهتم سعدي بالأعمال التي تعالج البعد الإنساني، وعالج في أشعاره قيم وأصول التربية، وصور الاتجاهات التي تعكس الحياة الاجتماعية. (انظر:

Tarık Somer, Ölümünü 50. yılında Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı, Ankara 1986. s.2.)

10 Evrim Yeşilyurt: Adı geçen Eser, s. 16,17.

١١ - جميل حداوي (دكتور): "السيمبوتيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٢٣، يناير/مارس ٩٧، ص ٩٠.

١٢ - شكري محمد عياد (دكتور): مدخل إلى علم الأسلوب، ط. ١، الرياض ١٩٨٢، ص. ٧٤.

١٣ - محمد عويس (دكتور): العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٨م. ص. ٢٨٣.

١٤ - الطاهر روايني: "الفضاء الروائي في الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة- دراسة في المبنى والمعنى -"، المسألة، ع ١، ربيع ١٩٩١، ص ١٥.

15 - Muhittin Bilgin: Anlamdan Anlatıma Türkçe'miz, Ank. 2002, s. 188.

16 - Fevziye Abdullah Tansel: İstiklâl Harbi'nde Mücâhit kadınlarımız, Ank. 1988, s. 69,70

١٧ - أحد أشكال النظم التي تتكون من أربعة مصا ريع والتي يطلق عليها البند، ويصل الحد الأقصى لعدد بنود المربع سبعة بنود، على حين يبلغ الحد الأدنى ثلاثة بنود. ويمكن أن يستوعب المربع كل أشكال الوزن العروضي، كما يصلح لتناول موضوعات مختلفة، ولكنه يعالج الموضوعات ذات البعد الفلسفي، والعشق. ويمكن أن تقفى الثلاثة مصا ريع الأولى في البند الأول. وينقسم إلى مربع متكرر ومربع مزدوج، وهو أحد أشكال الشعر الشعبي. (انظر:

وانظر أيضا: Cevat Akkanat, Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Ank. 2002, s.227.
(Cem Dilçin: Örneklerle Türk şiir Bilgisi, 5. Baskı, Ank. 1999, s. 212.)
١٨ - يطلق مصطلح الخمس على أحد أشكال النظم الذي يتكون كل بند منها من خمسة مصاريع، ويتناول الخمس موضوعات متعددة، كما يمكن أن يكتب على شكل الأغاني، وفي هذه الحالة يطلق عليه خمس غنائي. (انظر:

Cem Dilçin: Aynı Eser, s. 217.)
19 - Ötüken Söğüt: Adı Geçen Eser. s.353
٢٠ - فتح الله أحمد سليمان (دكتور) : الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة ١٩٩٠، ص ٦٤.

٢١ - النهي هو طلب الكف عن الفعل، وهو صيغة واحدة ترد في المضارع مقرونة بلا الناهية، وهو نوعان: النهي الحقيقي والنهي البلاغي. فالنهي الحقيقي : هو ما كان من ذوي المكانة الأعلى إلى الأدنى على سبيل الاستعلاء والإلزام. أما النهي البلاغي: فيصير عندما يتخلف الشرطان السابقان وهما الاستعلاء والإلزام كلاهما أو أحدهما، كما يحمل النهي دلالات بلاغية منها النصيح والإرشاد، ويرد عندما يكون النهي صادرا من أعلى إلى أدنى، ولكن ليس على سبيل الإلزام، أو كان فيها من ذي خبرة. (انظر:

عبد الله عبد العزيز قلقيلة (دكتور) : البلاغة الاصطلاحية، ط.٣، القاهرة ١٩٩٢م. ص.١٥٧.)

٢٢ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، بيروت، ص ١٨٠.

٢٣ - اللون الأحمر هو أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، وهو ينتمي إلى مجموعة الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية. وقد كثف الشعراء العرب القدامى من استخدامهم لهذا اللون، نتيجة لحسهم الجمالي ووعيهم بدوره . وتبدو السمات الواقعية للون الأحمر في الشعر العربي مرتبطاً بالدم. فقد نقلوا هذا الارتباط إلى أشعارهم؛ ليعبروا عن ارتباطهم بتجارهم الذاتية وأحاسيسهم، لاسيما أن هذا اللون يثير روح الهجوم والغزو والثأر، ويخلق نوعاً من التوتر العضلي، كما أنه مثير للمخ وله خواصه العدوانية. وقد رسم اللون الأحمر صورة ذهنية لدى العربي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بصورته المادية الواقعية "الدم" لكونه يحقق للإنسان مظهراً من مظاهر العزة ودلالة من دلالات القوة. فغدا اللون الأحمر أكثر الألوان تعبيراً عن إرادة الشاعر وأحلامه ونفسيته، وحقيقة ارتباطه بالأصيل بالواقع والحياة. (انظر:

إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ط.١، لبنان ٢٠٠١، ص.١٢٩-١٣١.)

24 - Tahsin Banguoğlu: Türkçe'nin Grameri, Ankara 1990, s. 38-41.

٢٥ - قطب : قطب الشيء يقطبه قطباً: جمعه. وقطب يقطب قطباً وقطوباً. والقطوب تزوي ما بين العينين عند العبوس؛ يقال رأيت غضبان قاطباً. وقطب يقطب: زوي ما بين عينيه، وعبس، وقطب وجهه تقطياً أي عبس وغضب. (انظر:

إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، القاهرة ١٩٧٢م. ص. ٧٤٣.)

٢٦ - نوع من الطلب، يراد منه إقبال السامع على التكلم بذهنه، فوظيفة النداء تتمثل في التنبيه، وينقسم الكلام المشتمل على النداء قسمين: لفظ النداء: وهو فاتحة التواصل بين الطرفين؛ إذ يفتح القناة بين المتلفظ والسامع المعني بذلك التلطف. نص الرسالة: وهي تمثل المضمون المراد تبليغه إلى السامع، وتكون خبراً أو إنشأً. ووجودها ضروري بعد النداء؛ إذ تفسره بأن تعطي مضمونه؛ ولذلك لا يستقيم النداء وحده إلا إذا فهم مضمون الرسالة. ويشتمل النداء على معان مثل: التنبيه الذي يعد المعنى الأساسي في النداء، والزجر، والتحسر، والندبة، والتعجب، والتحقير، والاستغاثة. وأدوات النداء في اللغة التركية هي: "ey, hey, behey, yâ, eyâ" وتأتي أدوات النداء هذه في أول الكلمة، أو التركيب، كما يمكن أن تحذف أداة النداء في اللغة التركية.

(انظر:

الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢م. ص. ١٣٢-١٣٦، وانظر أيضاً:

(Tahir'ül- Mevlevi, Edebiyat lügati, ist. 1973, s. 65.)

٢٧ - هو أحد أنواع الإنشاء الطلبي، ويقصد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء. ويكون الأمر في اللغة التركية موجهاً إما للحاضر، أو للغائب، وقد يخرج الأمر عن معناه؛ ليؤدي معان بلاغية تعرف من سياق الكلام، والقرائن الموجودة في البيت مثل: الدعاء، التضرع، التمني، الالتماس، التعجيز، الإهانة، الوعظ والإرشاد، الوعيد، الاسترحام إذا صدر من صغير إلى كبير. (انظر:

محمد احمد ربيع (دكتور) ، علوم البلاغة العربية، الأردن ١٩٩١م. ص. ١٢٨-١٣٠ ، وأيضاً:

(Tahir'ül- Mevlevi, Adı geçen eser, s. 65.)

٢٨ - هو في الأصل طلب العلم بشئ لم يكن معلوماً من قبل، وقد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تفهم من سياق الكلام، وفي أغلب الأحيان مدار بلاغة الاستفهام، مثل: التحسر، وإظهار اللوعة والانكسار، وهو من أنواع الإنشاء الطلبي؛ لأنه يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب. وألفظ الاستفهام في اللغة التركية هي: "mi, ne, kim, kaç, nasıl, hani, hangi, " (انظر:

(انظر:

الظواهر الأسلوبية في نشيد الاستقلال

أحمد أبو حاق (دكتور) ، البلاغة والتحليل الأدبي، بيروت ١٩٨٨م. ٧١. وانظر أيضا: (Tahir'ül -Mevlevi, Adı geçen eser, s. 64,65.)

٢٩ - يذكر الأستاذ: "Ötüken Söğüt" في كتابه: "Büyük Türk klâsikleri"، أن أسلوب النهى: "uğratma" في هذا المربع، كان في الأصل: "bastırma"، وتم تغييره من قبل الشاعر إلى: "uğratma" في المرة الأولى التي نشر فيها النشيد في مجلة: "سبيل الرشاد". (انظر: Ötüken Söğüt: Büyük Türk klâsikleri, s.353.

وإذا تأملنا في هذا التغيير الذي أجراه الشاعر على هذه الكلمة، لتبيننا أن كلمة: "uğratma" أكثر تأثيراً، فهو يطلب إلى الجنود عدم السماح للعدو بمجرد المرور على تراب الوطن، على حين نجد أن كلمة: "bastırma" تحمل معنى البقاء والاستمرارية.

٣٠ - سورة البقرة، الآية ١٥٤.

٣١ - سورة البقرة الآية ١٨٦.

٣٢ - يبدو أن الشاعر متأثر بقوله تعالى في سورة الحشر، الآية ٢١: "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأته خاشعاً متصدعاً من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون"

٣٣ - الوجد: هو كل ما يقصده العبد، وما يبذله من جهد، وهو الشيء الذي يصادف قلبه مثل: الإلهام والحس والفيض والحزن والفرح، وهو المكاشفة والتجليات التي تأتي من لدن الله سبحانه وتعالى، والوجد لا يلتقي مع العلم، فهما على طرفي نقيض، فعندما يصل المرء إلى حالة الوجد فلا مجال للعلم والشعور. (انظر:

Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri sözlüğü, İstanbul 1991. s.514.)

٣٤ - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، بيروت ١٩٦١م. ص. ٦٩.

٣٥ - تعني كلمة "رمل" في اللغة العربية الركض أو المشي بخطى سريعة، والرمل هو البحر الثامن في العروض العربي، ويبلغ عدد تفعيلاته في العربية ست تفعيلات، على حين أن تفعيلاته تبلغ ثمان في الفارسية، وعدد القوالب المشتقة منه في الفارسية سبعة عشرة قالباً.

(انظر:

Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı Nazım şekilleri ve Aruz, 3. baskı, İstanbul 1999, s.212.)

استهوى بحر الرمل الشعراء الترك، فنظموا فيه القسم الأعظم من قصائدهم، كما يعد من أكثر البحور الشعرية استخداماً في الأدب التركي بشكل عام، وقد أثبتت الدراسة الإحصائية التي قام بها الأستاذ "Haluk İpekten" على عينة تتألف من ٢٨٠٣٨ من الشعر التركي لأحد وعشرين شاعراً أن عدد الأشعار التي نظمت على بحر الرمل يبلغ (١٣٢٨٩) بما يعادل (٤٧,٤%) . وللرمل تسعة

د. محمد حامد سالم

قوالب، منها ثلاثة قوالب تتألف من ستة عشرة مقطعاً، وقالبان يتألفان من خمسة عشرة مقطعاً،
وقالبان يشتملان على أحد عشر مقطعاً، وقالبان يتكونان من ثمانية مقاطع.
(انظر:

Halit Dursunoğlu, Aruz Öğretimi, Erzurum 2001, s.10.)

36 - Haluk İpekten, Adı geçen eser, 3. baskı, s.228.

٣٧ - يعتمد الوزن العروضي على تساوي الأصوات، بحيث يتساوى عدد الأصوات في كل مصراع مع
أصوات المصاريع الأخرى. والمقاطع في اللغة التركية تتشكل من مجموعة أصوات، وتنقسم قسمين:
مقاطع قصيرة (مفتوحة)، وهي عبارة عن حرف صوتي واحد، مثل: "a, e, ı, i, o, ö, u, ü"، أو
حرفين، أولهما صامت، والآخر صائت، مثل: "be, ka, zı, yu, rü v.b.". أما النوع الآخر من
المقاطع، فهي المقاطع الطويلة (المغلقة)، وهي عبارة عن المقاطع التي تنتهي بحرف صائت ممدود، مثل:
"â, î, bâ" أو حرفين أولهما صائت والآخر صامت، مثل: "al, it, et, ek"، أو المقاطع التي تتكون
من ثلاثة أصوات، الأول والثالث منهن صامتين، وبينهما صائت، مثل: "yat, bak, sat, çal, ver"،
وأيضا المقاطع التي تتكون من ثلاثة أصوات، أولها وثالثها صامتين، وأوسطهما صائت طويل (ممدود)،
مثل: "yâr, sûr, şîr".

(انظر:

Cevdet Yalçın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 2. baskı, Ankara 1989, s.12.)

38 - Haluk İpekten: Adı geçen eser, 3. baskı, s.226,227.

39 - Muhsin Macit: Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, 2. baskı, İst. 2005, s. 76,77.

٤٠ - القافية: عبارة عن تشابه في الأصوات في نهاية مصراعين على الأقل، ويكون هذا التماثل الصوتي
بين كلمتين، تتشابهان صوتياً، ولكنهما يختلفان في المعنى. فالقافية ترد في الكلمات المجردة فقط، فلا
يعتد باللواحق التي تأتي في أواخر الكلمات المقفاة. (انظر:

Cem Dilçin: Adı Geçen Eser, s. 59.)

وتنقسم القافية في الشعر التركي أربعة أقسام، هي: "yarım uyak"، ويكون التشابه الصوتي فيها بين
حرفين صامتين، ويستخدم هذا النوع من القوافي في الشعر الشعبي. أما النوع الثاني من القوافي، فهو:
"tam uyak"، وتعتمد على التشابه في صوتين، أحدهما صائت والآخر صامت، ويعد هذا النوع
الأكثر شيوعاً في الشعر التركي الحديث. والقوافي التي تتشكل من الكلمات العربية والفارسية التي
تنتهي بحروف صائتة ممدودة، مثل: "â, û, î" تدرج ضمن هذا النوع من القوافي. والنوع الثالث:
"zengin uyak"، وهي عبارة عن القافية التي يتشابه فيها أكثر من صوتين، ويزداد درجة ثراء
القافية، عندما يصل عدد الأصوات المتشابهة إلى ثلاثة. والقوافي التي تتكون من حرف صامت،

وحرف صائت ممدود في الكلمات العربية والفارسية، تدخل ضمن هذا النوع من القوافي. وإذا تكررت إحدى الكلمات في القافية بشكلها الكامل ضمن كلمة أخرى، أطلق عليها: " tunç kafiye"، أما النوع الرابع من القوافي، فيطلق عليه: "cinaslı uyak"، ويطلق هذا المصطلح على القوافي التي تتشكل من كلمات تتشابه في الأصوات وفي الكتابة، ولكنها تختلف في المعنى. وقد استخدم هذا الشكل من القوافي في غمط: "الماني" في الشعر الشعبي. (انظر:

Cem Dilçin: Aynı Eser, s. 86-90.)

٤١ - حظي الرديف بمكانة خاصة في الشعر الديواني، والشعر الشعبي، ولكنه فقد وضعيته هذه في ظل الشعر التركي الحديث، ولكن حرص عليه شعراء "التنظيمات"، "وثروت فنون"، "و فجر آتي" في أشعارهم التي نظموها تحت تأثير الأدب الديواني، كما التزم به أيضا شعراء "عصر الجمهورية" المتأثرون بالأدب الشعبي، وباستثناء هذه الفئة من الشعراء، لا نصادف الرديف لدى شعراء آخرين. ويرد الرديف في نهاية المصراع، ، وهو عبارة عن اللواحق، أو الأدوات، أو الحروف، أو الكلمات التي تأتي بعد حرف الروي في الكلمات المقفاة. (انظر:

Cem Dilçin: Aynı Eser, s. 68, 80, 91-92.)

42 - M. Orhan Okay: Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul 1990, s. 36.

ثبت المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١. إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثلوجية، الطبعة الأولى، لبنان ٢٠٠١م.
٢. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، الجزء الأول، القاهرة ١٩٧٢م.
٣. ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، بيروت، د.ت.
٤. أحمد أبو حاق (دكتور): البلاغة والتحليل الأدبي، بيروت ١٩٨٨م.
٥. أحمد مطلوب (دكتور): الشعر في زمن الحرب، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٨٧م.
٦. الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢م.
٧. جميل حمداوي (دكتور): "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٢٣، يناير/ مارس ١٩٩٧م.
٨. زكي المحاسني (دكتور): شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٠م.
٩. شكري محمد عياد (دكتور): مدخل إلى علم الأسلوب، الطبعة الأولى، الرياض ١٩٨٢م.
١٠. الطاهر رواينيه: "الفضاء الروائي في الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة- دراسة في المبنى والمعنى"، المسألة، العدد الأول، ربيع ١٩٩١م.
١١. عبده عبد العزيز قلقيلة (دكتور): البلاغة الاصطلاحية، الطبعة الثالثة، القاهرة ١٩٩٢م.

١٢. فتح الله أحمد سليمان (دكتور): الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية،

القاهرة ١٩٩٠.

١٣. محمد أحمد ربيع (دكتور): علوم البلاغة العربية، الأردن ١٩٩١م.

١٤. محمد عويس (دكتور): العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، الطبعة

الأولى، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٥. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، بيروت ١٩٦١م

١٦. نجاح العطار (دكتور)، حنا مينه: أدب الحرب، الطبعة الأولى، دمشق

١٩٧٦م.

ثانياً: المراجع التركية:

17. Cem Dilçin: Örneklerle Türk şiir Bilgisi, 5. baskı, Ankara, 1999.
18. Cevat Akkanat: Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Ankara, 2002.
19. Cevdet Yalçın: Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 2. baskı, Ankara 1989.
20. Evrim Yeşilyurt, Mehmet Akif Ersoy- Hayatı ve Eserleri, Ankara 2002.
21. Fazıl Gökçek: Mehmet Akif'in Şiiri Dünyası, İstanbul 2005
22. Fevziye Abdullah Tansel: İstiklâl Harbi'nde Mücâhit kadınlarımız, Ankara, 1988.
23. Halit Dursunoğlu: Aruz Öğretimi, Erzurum 2001.
24. Haluk İpekten: Eski Türk Edebiyatı Nazım şekilleri ve Aruz, 3. baskı, İstanbul 1999.
25. M. Orhan Okay: Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul 1990, s. 36.
26. Muhittin Bilgin: Anlamdan Anlatıma Türkçe'miz, Ankara, 2002.
27. Muhsin Macit: Divan Şiirinde Âhenk Unsurları, 2. baskı, İstanbul, 2005.
28. Ötüken Söğüt: Büyük Türk klâsikleri, Onuncu cilt, İstanbul, 1990.
29. Süleyman Uludağ, Tasavvuf Terimleri sözlüğü, İstanbul 1991.

30. Tahir'ül- Mevlevi: Edebiyat lügati, İstanbul, 1973.
31. Tahsin Banguoğlu: Türkçe'nin Grameri, Ankara 1990.
32. Tarık Somer, Ölümünü 50. yılında Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı, Ankara 1986.
33. Türk Dünyası Edebiyatı, 2. cilt, Ankara 2002.

الاشتراكات السنوية

- * بالنسبة للمؤسسات بالداخل ١٠ جم (عشرة جنيهات مصرية)
- * بالنسبة للمؤسسات بالخارج \$٢٤ (أربعة وعشرون دولاراً أمريكياً)

- * بالنسبة للأفراد بالداخل ٦ جم (ستة جنيهات مصرية)
- * بالنسبة للأفراد بالخارج \$٢٠ (عشرون دولاراً أمريكياً)

عنوان المراسلات :

مركز الدراسات الشرقية - ٣ ميدان الرماحة

أمام مديرية أمن الجيزة - الجيزة

فاكس ٣٧٤٩١٥٣١

رقم الإيداع ٨٣/٦١٥٣

